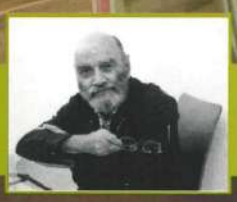
SISTEMA MUSICA

8
2006-07

gli appuntamenti di aprile a Torino

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno IX numero 4/2007 – aprile 2007 – Stagione 2006-2007 numero – Tassa percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord



Passio di Luis de Pablo: un'altra prima assoluta per l'Orchestra Rai

All'Unione Musicale il *Requiem* chiude il ciclo *"Mozart sacro"*

Tristano al Regio e gran finale al Piccolo Lab

Al Lingotto i fratelli Demenga con la Camerata Bern

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Erik Battaglia, Oreste Bossini, Laura Brucalassi, Paolo Cairoli, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, David del Puerto, Fabrizio Festa, Franco Finocchiaro, Agnese Fornaris, Andrea Malvano, Raffaele Mellace, Ernesto Napolitano, Savina Neirotti, Anna Parvopassu, Alessio Tonietti, Cristina Zavalloni

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno IX n. 4
aprile 2007

"Sistema Musica" è un mensile
in distribuzione gratuita

In copertina
Cecilia Fonsatti
fotografata da Silver Veglia
alla Casa del Teatro Ragazzi e Giovani
di corso Galileo Ferraris 266

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 venerdì 13,
sabato 14, lunedì 16, martedì 17,
venerdì 27 e sabato 28 aprile;
19.30-20.30 solo i giorni di concerto.

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10124 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di aprile
sono in vendita da
martedì 20 marzo.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Nasce la critica musicale casalinga

Molti di voi sapranno che questo mensile ha una sua versione *on-line* all'indirizzo www.sistemamusica.it. Tenetelo presente, perché da oggi il sito ospita uno speciale *blog* destinato ai frequentatori dei concerti torinesi. Si tratta in sostanza di una bacheca pubblica sulla quale chi lo desidera può affiggere i propri messaggi di commento all'attività musicale cittadina. Stando alle informazioni in nostro possesso, è la prima volta che una grande città, per di più considerata "capitale della musica classica", prova a riunire e pubblicare in modo sistematico una critica musicale artigianale. Ci è sembrato importante tentare l'esperimento per due motivi: intanto perché la progressiva scomparsa della critica musicale ufficiale dai quotidiani sta privando i frequentatori dei concerti di un riferimento che aveva la sua ragione di essere, soprattutto quando riusciva a rappresentare un calibrato insieme di memoria storica, conoscenza musicale e capacità di interpretazione del proprio tempo; e poi, per ragioni diametralmente opposte, perché nel panorama sonoro del presente, così sfaccettato e di così difficile comprensione, forse è proprio una pluralità di voci quella che ci può aiutare a capire come vanno le cose della musica. Infine, ci sembra bello pensare che gli ascoltatori-critici vorranno motivare le loro considerazioni – e saranno anzi obbligati a farlo – non potendo far valere nessuna autorevolezza *ex cathedra*: i concerti non saranno dunque belli o brutti, interessanti o inutili, retrogradi o avanguardistici perché lo scrive l'importante firma del prestigioso quotidiano: assumeranno il loro valore critico attraverso le riflessioni di chi era in sala e ha voglia di condividere le proprie idee, magari con la semplicità e l'immediatezza che internet e i *blog* suggeriscono di usare.
Personalmente, non vedo l'ora di leggervi!

AGENDA

domenica 1

La Nuova Arca
Accademia della Voce di Torino

Concerto dei finalisti della masterclass di **Sherman Lowe**

Circolo Ufficiali, corso Vinzaglio 6
ore 16

ingresso libero

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Ensemble Barocco di Torino
Coro Eufonè
Alessandro Ruo Rui *direttore*

Musiche di Buxtehude

Chiesa della Misericordia, via Barbaroux 41
ore 17

ingresso libero

domenica 1

Unione Musicale
serie didomenica

Gianluca Cascioli *pianoforte*

Debussy
Préludes, I libro

Cascioli
In memoriam Igor Stravinskij

Liszt
R[ichard] W[agner] – Venezia
Années de pèlerinage.
Deuxiéme Année. Italie.
Sonetto 104 del Petrarca

Schumann
Carnaval: scènes mignonnes sur quatre notes op. 9

Il concerto è inserito nel progetto *Grand Re-tour*, ideato e sostenuto da Unesco e *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 25 e 18

CONCERTO N. 42

lunedì 2

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann *soprano*
Elena Cecchi Fedi *soprano*
Martin Oro *contraltista*
Fredrik Akselberg *tenore*
Antonio Abete *basso*

Stradella
San Giovanni Battista, oratorio per soli, archi e continuo

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 18

CONCERTO N. 43

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Coro gregoriano "Abbazia della Novalesa"
Enrico Demaria *direttore*
Marzia Grasso *soprano*
Maurizio Benedetti *flauto*
Eleonora Bendetti *flauto*
Massimo Gabba *organo*

Canti gregoriani e musiche di Haendel, Telemann, Bach, Buxtehude

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso libero

martedì 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos
direttore

Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Wagner
Tristano e Isotta: *Preludio*
e *Morte di Isotta*
I maestri cantori di Norimberga:
brani sinfonici

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Canti dall'inferno
Il mare dentro il dolore

di **Ramón Sampedro**
(da *Lettere dall'inferno*)
e di **Luigi Chiarella**, **Roberta Cortese**, **Beatríz de Dia**

Musiche di **Andrea Chenna**

Traduzione di **Roberta Cortese**

con **Roberta Cortese**,
Manuela Custer, **Davide Livermore**
Christine Angele *salterio*
Davide Livermore *regia e costumi*

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

martedì 3

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Corale Polifonica di Lanzo
Michele Frezza *maestro del coro*
Miriam Mazzoni *soprano*
Devis Longo *baritono*
Dario Destefano *violoncello*
Francesco Cavaliere
Roberto Galfione
pianoforte e organo

CONCERTO DI PASQUA

Fauré
Élégie op. 24
Pavane op. 50
Requiem per soprano, baritono, coro misto e organo op. 48

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Archi Ensemble di San Filippo
Sandra Foschiatto *soprano*
Luca De Marchi *pianoforte*

Musiche di Bach, Boccherini

Oratorio di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso libero

mercoledì 4

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos
direttore

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Canti dall'inferno
Il mare dentro il dolore

di **Ramón Sampedro**
(da *Lettere dall'inferno*)
e di **Luigi Chiarella**, **Roberta Cortese**, **Beatríz de Dia**

In coproduzione con Associazione Baretti e in collaborazione con Fondazione Teatro Stabile Torino e Associazione Amici del Teatro Regio

REPLICA

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

AGENDA

mercoledì 4

Unione Musicale
serie dispari

Orchestra da camera di Mantova
Coro da camera "Ricercare Ensemble"
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Patrizia Cigna *soprano*
Debora Beronesi *contralto*
Mirko Guadagnini *tenore*
Christian Senn *basso*
Romano Adami *maestro del coro*

MOZART. SACRO (*sesto concerto*)
Kyrie in re minore per coro e orchestra K. 341
Requiem in re minore per soli, coro e orchestra K. 626

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 18

CONCERTO N. 44

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Xenia Ensemble

MEDITAZIONE CON LA MUSICA DA CAMERA
Musiche di Paert, Nieder, Castagnoli, Puccini...

Chiesa di San Tommaso, via Monte di Pietà 11
ore 21

ingresso libero

giovedì 5

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Ensemble strumentale, Coro e Schola gregoriana dell'Accademia del Santo Spirito
Andrea Banaudi *direttore*
Paola Roggero *soprano*
Phillip Peterson *tenore*
Luciano Fava *basso*
Pietro Mussino *maestro del coro*

Musiche di Walter, Becker, Werlin, Telemann, Bach...

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso libero

venerdì 6

Città di Torino
Laudes Paschales nelle Confraternite

Accademia dei Solinghi
Gruppo Vocale Resonare
Rita Peiretti *direttore e clavicembalo*
Angelo Manzotti *sopranista*
Angelo Galeano *contraltista*
Marco Chiappero *maestro del coro*

Musiche di Galuppi

Chiesa del Santo Sudario, via San Domenico 28
ore 17

ingresso libero

mercoledì 11

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta

Azione in tre atti
Libretto e musica di **Richard Wagner**

Versione in lingua tedesca

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
David Hockney *scene e costumi*
Andrea Anfossi *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Tristano **John Treleaven**
Isotta **Eva Johansson**
Re Marke **Kurt Rydl**
Kurwenal **Albert Dohmen**
Brangäne **Lioba Braun**
Melot **Peter Svensson**
Un pastore **Bruno Ribeiro**
Un giovane marinaio **Gianluca Floris**

Allestimento Los Angeles Opera

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio,
euro 120, 85, 61, 42,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 36 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno A

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Nobuko Murakoshi *violino*
Tomoko Murakoshi *pianoforte*
Sabatino Barretta *voce recitante*

Musiche di Brahms, Beethoven, Debussy, Fauré

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

mercoledì 11

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

El Poeta y la Música
Recital di tango in musica, poesia e danza

Testi di **Horacio Ferrer**
Musiche di **Astor Piazzolla**, **Raúl Garello**

Orquesta Típica di Alfredo Marcucci
Alfredo Marcucci *direttore e bandoneón*
Horacio Ferrer *voce recitante*
Silvina Agüera, Sebastián Romero
danzatori

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

giovedì 12

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

El Poeta y la Música
Recital di tango in musica, poesia e danza

REPLICA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

giovedì 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro maschile del Teatro Regio di Torino
Gianandrea Noseda *direttore*
Leonidas Kavakos *violino*
Georg Nigl *baritono e recitante*
Roberto Balconi *controtenore*
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Beethoven
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Schoenberg
A Survivor from Warsaw per recitante, coro maschile e orchestra op. 46

de Pablo
Passio, su testi di Primo Levi (prima esecuzione assoluta – commissione Osn Rai)

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 13

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Eriko Tsuchihashi *violino*
Stefano Greco *pianoforte*

Debussy
Sonata per violino e pianoforte

Beethoven
Sonata in do minore op. 30 n. 2

Ravel
Tzigane, rapsodie de concert op. 76

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole su prenotazione

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro maschile del Teatro Regio di Torino
Gianandrea Noseda *direttore*

REPLICA

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

AGENDA

sabato 14

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Uhlenhopp, Gabriele Maria Ronge, Ethan Herschenfeld, Ned Barth, Hermine May**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno Familiare

domenica 15

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl, Albert Dohmen, Lioba Braun**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno C

martedì 17

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Camerata Bern
Nathalie Chee
primo violino e direttore
Patrick Demenga *violoncello*
Thomas Demenga *violoncello*

Vivaldi
Concerto per 2 violoncelli RV 531

Sollima
Violoncelles, vibrez!

Bach
Concerto brandeburghese BWV 1048

Dvořák
Serenáda in mi maggiore op. 22

Abbonamento Sestetto
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Lingotto il 13, 14, 16 e 17 aprile, da euro 21 a euro 46
ridotti giovani e ingressi, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13 e 25

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Uhlenhopp, Gabriele Maria Ronge, Ethan Herschenfeld, Ned Barth, Hermine May**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno Aziendale

martedì 17

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Cristina Camoletto
chitarra classica e voce
Roberto Taufic Hasbun
chitarra classica, acustica, voce
Gigi Di Gregorio *sax*
Gilson Silveira *percussioni*

AQUARELA DO BRASIL
BOSSA NOVA E DINTORNI
Musiche di Jobim, Toquinho, Bonfà, Nazareth, Powell...

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

mercoledì 18

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl, Albert Dohmen, Lioba Braun**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno D

mercoledì 18

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

I testimoni
Racconto musicale

Drammaturgia di **Lorenzo Buccella**
Musiche di **Cristina Zavalloni**

con **Elio De Capitani**
Cristina Zavalloni *voce*
Andrea Rebaudengo *pianoforte, celesta*
Andrea Dulbecco *percussioni a tastiera*
Zeno De Rossi *batteria*
Antonio Borghini *contrabbasso*

In collaborazione con Unione Musicale

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

Unione Musicale
serie pari

Nikolai Lugansky *pianoforte*

Beethoven
Sonata quasi una fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2 (*Al chiaro di luna*)

Ravel
Gaspard de la nuit

Rachmaninov
6 Moments musicaux op. 16
Sonata in si bemolle minore op. 36

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 18

CONCERTO N. 45

giovedì 19

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kwamé Ryan *direttore*
Pietro De Maria *pianoforte*

Liszt
Concerto n. 2 in la maggiore per pianoforte e orchestra
Totentanz (Danse macabre), parafrasi sul *Dies irae* per pianoforte e orchestra

Rachmaninov
Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Unione Musicale
serie giovani

I testimoni
Racconto musicale

Drammaturgia di **Lorenzo Buccella**
Musiche di **Cristina Zavalloni**

con **Elio De Capitani**
Cristina Zavalloni *voce*
Andrea Rebaudengo *pianoforte, celesta*
Andrea Dulbecco *percussioni a tastiera*
Zeno De Rossi *batteria*
Antonio Borghini *contrabbasso*

In collaborazione con Piccolo Regio Laboratorio

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

CONCERTO N. 46

venerdì 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Uhlenhopp, Gabriele Maria Ronge, Ethan Herschenfeld, Ned Barth, Hermine May**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita fuori abbonamento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kwamé Ryan *direttore*
Pietro De Maria *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

APRILE

AGENDA

domenica 22

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl, Albert Dohmen, Lioba Braun**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno F

domenica 22

Unione Musicale
serie didomenica

Trio Johannes
Francesco Manara *violino*
Massimo Polidori *violoncello*
Claudio Voghera *pianoforte*
Danilo Rossi *viola*

Keberle
Quattro chiacchiere e un aperitivo

Mendelssohn
Trio n. 2 in do minore op. 66

Brahms
Quartetto in sol minore op. 25

Auditorium Fondazione Ferrero - Alba
strada di Mezzo, 44
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima del concerto presso l'Auditorium Fondazione Ferrero, euro 25 e 18

CONCERTO N. 47

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 19 APRILE** (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 15.**

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Alessandro De Marchi *direttore*
Umberto Clerici *violoncello*
Gianluca Cascioli *pianoforte*

SCHUMANN, DUE CONCERTI
Musiche di Schumann

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8

martedì 24

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2006-2007

Orchestra Filarmonica di Torino
Alessandro De Marchi *direttore*
Umberto Clerici *violoncello*
Gianluca Cascioli *pianoforte*

SCHUMANN, DUE CONCERTI

Schumann
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54
Concerto in la minore per violoncello e orchestra op. 129

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Tristano e Isotta
di **Richard Wagner**

Stefan Anton Reck *direttore*
Stephen Pickover *regia*
con **John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl, Albert Dohmen, Lioba Braun**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 68, 48, 33, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19 e sconto last minute del 20% sui biglietti ancora disponibili

recita abbinata al turno B
(ultima replica)

giovedì 26

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Maria Rodriguez *soprano*

Marie-Ange Todorovich *mezzosoprano*

Stefanie Irányi *mezzosoprano*

Vicente Ombuena *tenore*

José Ferrero *tenore*

Panajotis Iconomou *baritono*

Jérôme Varnier *basso*

Pedro Sanz *cantaor*

Nuria Pomares *danzatrice*

Jaume Torrent *chitarra*

Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Schubert
Sinfonia in si minore D. 759 (*Incompiuta*)

de Falla
La vida breve, dramma lirico
in due atti e quattro quadri
su libretto di Carlos Fernández Shaw

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 26

De Sono Associazione per la Musica
Concerti De Sono 2007

Archi *orchestra da camera*

Antonello Manacorda *direttore*

RITMO E GEOMETRIA

Britten
Preludio e fuga per diciotto archi op. 29

Šostakovič
Quartetto n. 10 op. 118
(versione per orchestra d'archi di Rudolf Baršaj)

Bartók
Divertimento per archi

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

venerdì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 28

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007

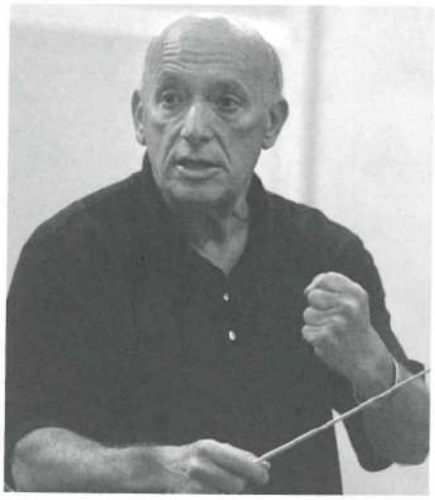
Orchestra del Teatro Regio

Pinchas Steinberg *direttore*

Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (*Eroica*)

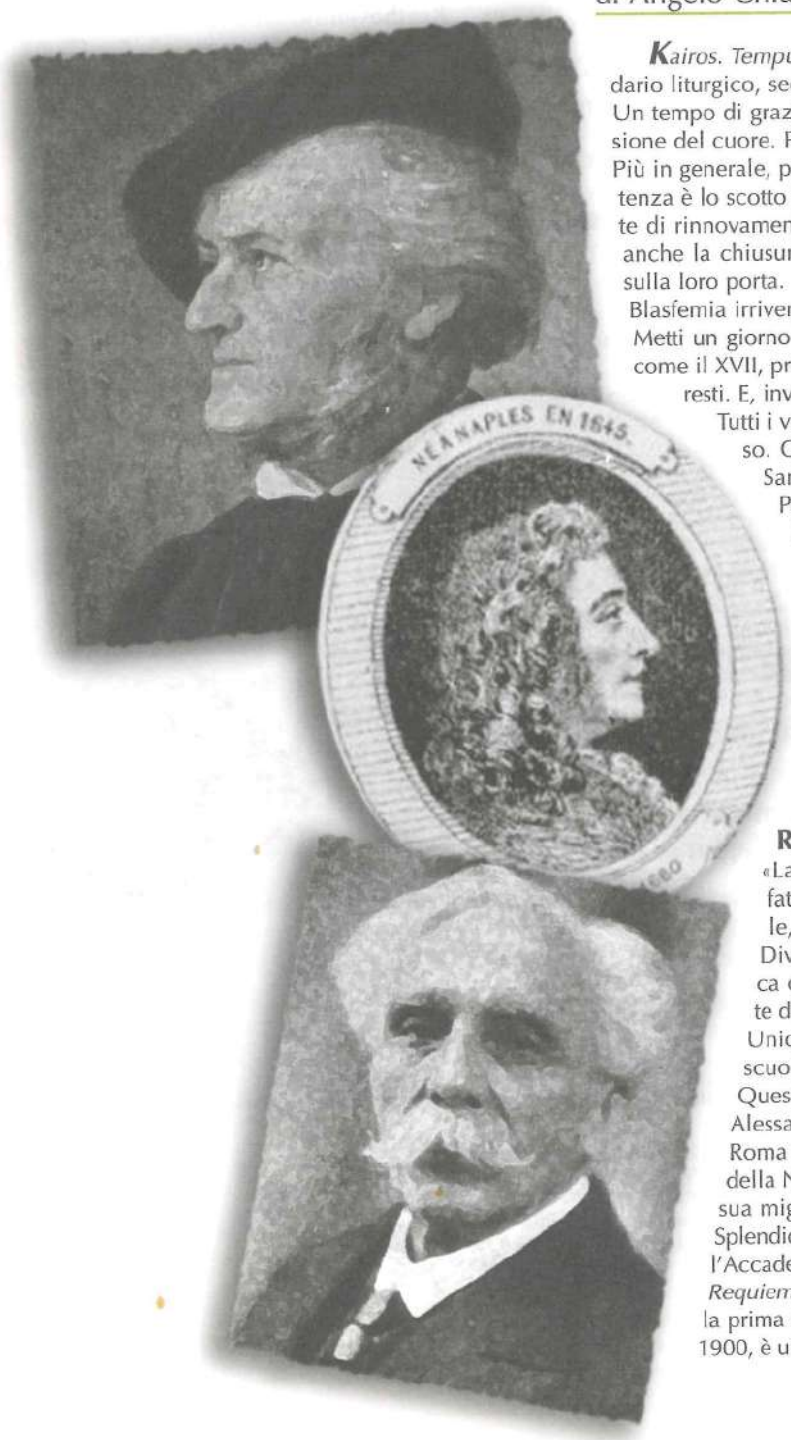
Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 20, 17 e 14
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 12
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti



Quaresima in musica a Torino
Un tempo speciale per tre secoli di storia

di Angelo Chiarle



Kairos. Tempus opportunum. Così la Quaresima, tempo forte del calendario liturgico, secondo il magistero della Chiesa.
Un tempo di grazia, un'occasione che si rinnova ogni anno per la conversione del cuore. Per la trasformazione del nostro sguardo.
Più in generale, per l'affinamento della nostra imperfetta umanità. La penitenza è lo scotto indispensabile per conseguire questo obiettivo importante di rinnovamento interiore: non solo l'obbligo a mangiar di magro, ma anche la chiusura obbligata dei teatri, con tanto di drappo viola appeso sulla loro porta.

Blasfemia irriverente, quindi, proporre una Quaresima in musica?
Metti un giorno a Roma a mezzo circa d'un secolo tristemente "di ferro" come il XVII, proprio in tempo di Quaresima. Una morte civile, ti aspetteresti. E, invece, ecco uno strepitoso tripudio di esecuzioni musicali.
Tutti i venerdì appuntamento all'Oratorio del Santissimo Crocifisso. Oppure alla Chiesa Nuova di Santa Maria in Vallicella, a San Girolamo della Carità, a San Giovanni dei Fiorentini.
Per ascoltare un *Dialogo* di Carissimi, Marazzoli, Foggia o Mazzocchi. Le Arciconfraternite di Santa Lucia del Gonfalone, dell'Orazione e della Morte, la Compagnia dei Santissimi Martino e Rocco sembrano fare a gara tra loro a chi imbandisce le più succulente devozioni quaresimali. Spendendo tutte fior di danari per avere i migliori cantanti.
E che dire della Compieta officiata a San Pietro, a Santa Maria in Trastevere o a San Giacomo degli Incurabili? E dell'affascinante Ufficio "delle tenebre" cantato nelle notti del Triduo della Settimana Santa?

Reti soavi di musica "per pescare anime"

«La pratica ha mostrato, che inserendosi tra gli esercitii gravi fatti da persone gravi la piacevolezza della musica spirituale, e la semplicità, si tira molto più popolo di ogni sorte». Divina astuzia della santa giocondità di Filippo Neri: la musica come infallibile "pescatrice d'anime". *Assist* assolutamente da raccogliere, magari proponendo, come fanno da tre anni Unione Musicale e Academia Montis Regalis, un oratorio di scuola romana del Sei-Settecento.
Quest'anno, il 2 aprile, sarà eseguito il *San Giovanni Battista* di Alessandro Stradella, composto per l'Anno Giubilare 1675 a Roma su commissione della Venerabile Compagnia della Pietà della Nazione Fiorentina. Stradella stesso lo considerava come la sua migliore composizione in assoluto.
Splendida anche la "rete" musicale che il 3 aprile intende gettare l'Accademia «Stefano Tempia» con Massimo Peiretti tramite il *Requiem op. 48* di Gabriel Fauré. Iniziato nel 1887, ed eseguito per la prima volta nel 1888, rielaborato nel 1889, 1893 e finalmente nel 1900, è un'opera innovativa, protesa alla ricerca di un proprio stile ori-

ginale. «È stato detto che il *Requiem* non esprime la paura della morte – chiarisce Fauré – e qualcuno l'ha definito una ninna-nanna della morte. Ma è così che io vedo la morte: una felice liberazione, un'aspirazione a una felicità superiore, piuttosto che un'esperienza dolorosa».
Sintesi (laica) davvero acuta dell'essenza della gioia pasquale.

Tra *agape* ed *eros*

Distingue il Papa nel suo *Messaggio per la Quaresima 2007* tra *agape*, l'amore divino «oblativo di chi ricerca esclusivamente il bene dell'altro», ed *eros*, l'amore terreno «di chi desidera possedere ciò che gli manca e anela all'unione con l'amato». Il Wagner che sarà eseguito il 3 e 4 aprile dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai si presta davvero molto bene per capire il senso profondo di questa distinzione di Benedetto XVI. *Tristano e Isotta*, ovvero il disgraziato *Liebestod* di due amanti predestinati all'autodistruzione, un amore radicalmente antitetico a quello di Cristo.
I maestri cantori di Norimberga, ovvero l'antidoto, l'apoteosi dell'eroe-messia Walther von Stolzing, che accetta il sacrificio di un compromesso tra la propria libera spontaneità e le regole sociali, pur di conquistare l'amore di Eva. Impresa che però gli riesce solo grazie all'oblatività totalmente disinteressata di Hans Sachs.
Spunto davvero significativo per una profonda riflessione quaresimale, mercé del genio di un compositore che in gioventù si formò pur sempre (alunno fatalmente ribelle) nelle aule della bachiana Thomasschule di Lipsia.

Sacrificio musicale di lode

«*Wer Dank opfert, der preiset mich*», intona la *Cantata BWV 17* di Bach sul *Salmo 49*: «Chi offre il sacrificio di lode, questi mi onora».
Da sempre la tradizione della Chiesa si preoccupa di adempiere questa sacra missione nella maniera più intensa possibile con la musica. Quale migliore giustificazione teologica (oltre che storica) per la rassegna *Laudes Paschales nelle Confraternite* organizzata dal 2005 dal Coordinamento delle Associazioni Musicali di Torino?
Un festival di musica sacra durante la Settimana Santa, dieci concerti in giro per le chiese torinesi: un viaggio spirituale attraverso secoli di musica.
Domenica 1 aprile, nella Chiesa della Misericordia, l'Ensemble Barocco di Torino e il Coro Eufonè diretti da Alessandro Ruo Rui, su proposta delle Associazioni In.Cam.To. e Schubert, propongono il ciclo di sette cantate *Membra Jesu nostri* composto nel 1680 da Dietrich Buxtehude. Icona musicale splendidamente efficace di quel perfetto *sacrificium laudis* che, secondo il magistero ecclesiale, è l'Eucaristia.
Il 2 aprile l'Associazione Canonica e il Progetto Scriptorium presentano, nella Chiesa dello Spirito Santo, il Coro gregoriano "Abbazia della Novalesa" diretto da Enrico Demaria e l'ensemble vocale-strumentale formato dal soprano Marzia Grasso, dai flauti di Maurizio Benedetti ed Eleonora Bendetti, dall'organo di Massimo Gabba, in un programma che dal gregoriano spazia fino a Buxtehude, Bach, Haendel, Telemann.
Il 3 aprile, all'Oratorio di San Filippo, su proposta Artisti Associati San Filippo e Merkurio-Progetti Musicali, l'Archi Ensemble di San Filippo, con il soprano Sandra Foschiatto e Luca De Marchi al pianoforte, eseguirà quattro arie di Bach e lo *Stabat mater* di Luigi Boccherini nella prima versione del 1781. Mercoledì 4 aprile, nella Chiesa di San Tommaso, l'Associazione Xenia Ensemble presenterà un'originale meditazione con la musica da camera. Un programma decisamente orientato verso il contemporaneo con autori come Arvo Pärt, Fabio Nieder, Giulio Castagnoli, Lucio Gregoretti e Tigran Mansuryan, intramezzati da due "classici": Puccini e Boccherini.
Il 5 aprile, nella Chiesa dello Spirito Santo, saranno di scena l'Ensemble strumentale, il Coro e la Schola gregoriana dell'Accademia del Santo Spirito diretti da Andrea Banaudi. Il programma sarà dedicato ad autori tedeschi dei secoli XVI-XVIII, alcuni poco conosciuti come Johann Walter, Dietrich Becker, Johannes Werlin, Johann Crüger, altri celebri come Bach e Telemann.
La rassegna terminerà venerdì 6 aprile nella Chiesa del Santo Sudario. L'Accademia dei Solinghi e il Gruppo Vocale Resonare, diretti da Rita Peiretti, focalizzeranno la loro attenzione su Baldassarre Galuppi. Il "Buranello", maestro di cappella della Basilica di San Marco dal 1762 al 1765, fu anche autore di musica sacra di ottima fattura, come dimostrano il *Magnificat* e il *Miserere* conservati nel Fondo «Foà-Giordano» della Biblioteca Nazionale di Torino.

Unione Musicale
lunedì 2 aprile
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore

Stradella
San Giovanni Battista, oratorio
per soli, archi e continuo

Accademia Corale «Stefano Tempia»
martedì 3 aprile
Conservatorio
ore 21

Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Corale Polifonica di Lanzo
Michele Frezza
direttore
Miriam Mazzoni
soprano
Devis Longo
baritono
Dario Destefano
violoncello
Francesco Cavaliere, Roberto Galfione
pianoforte e organo

CONCERTO DI PASQUA

Fauré
Élégie op. 24
Pavane op. 50
Requiem per soprano, baritono,
coro misto e organo op. 48

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
martedì 3 aprile
ore 20.30 – turno rosso
mercoledì 4 aprile
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos
direttore

Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Wagner
Tristano e Isotta: Preludio e *Morte di Isotta*
I maestri cantori di Norimberga:
brani sinfonici

Città di Torino

LAUDES PASCHALES NELLE CONFRATERNITE

a cura del **Coordinamento Associazioni Musicali di Torino**
(vedi pag. 14)

LAUDES PASCHALES NELLE CONFRATERNITE

a cura del **Coordinamento Associazioni Musicali di Torino**

domenica 1 aprile
IN.CAM.TO - ASSOCIAZIONE SCHUBERT
Chiesa della Misericordia ore 17

Ensemble Barocco di Torino
Coro Eufonè
Alessandro Ruo Rui *direttore*

Musiche di Buxtehude

lunedì 2 aprile
ASSOCIAZIONE CANONICA - PROGETTO SCRIPTORIUM
Chiesa dello Spirito Santo ore 21

Coro gregoriano "Abbazia della Novalesa"
Enrico Demaria *direttore*
Marzia Grasso *soprano*
Maurizio Benedetti, Eleonora Bendetti *flauti*
Massimo Gabba *organo*

Canti gregoriani e musiche di Haendel, Telemann, Bach, Buxtehude

martedì 3 aprile
ARTISTI ASSOCIATI SAN FILIPPO
MERKURIO - PROGETTI MUSICALI
Oratorio di San Filippo ore 21

Archi Ensemble di San Filippo
Sandra Foschiatto *soprano*
Luca De Marchi *pianoforte*

Musiche di Bach, Boccherini

mercoledì 4 aprile
ASSOCIAZIONE XENIA ENSEMBLE
Chiesa di San Tommaso ore 21

Xenia Ensemble

MEDITAZIONE CON LA MUSICA DA CAMERA
Musiche di Paert, Nieder, Castagnoli, Puccini, Boccherini, Gregoretti, Mansuryan

giovedì 5 aprile
ACCADEMIA DEL SANTO SPIRITO
Chiesa dello Spirito Santo ore 21

Ensemble strumentale, Coro e Schola gregoriana dell'Accademia del Santo Spirito
Andrea Banaudi *direttore*
Paola Roggero *soprano*
Phillip Peterson *tenore*
Luciano Fava *basso*
Pietro Mussino *maestro del coro*

Musiche di Walter, Becker, Werlin, Telemann, Bach...

venerdì 6 aprile
ACCADEMIA DEI SOLINGHI
Chiesa del Santo Sudario ore 17

Accademia dei Solinghi
Gruppo Vocale Resonare
Rita Peiretti *direttore e clavicembalo*
Angelo Manzotti *sopranista*
Angelo Galeano *contraltista*
Marco Chiappero *maestro del coro*

Musiche di Galuppi

Informazioni:
Associazione Culturale Mythos
tel. 011 34 34 88 fax 011 34 34 14
asscultmythos@libero.it

intervista

Laudes Paschales La musica sacra del Coordinamento

Musica, architettura, spiritualità sono i tre temi attorno ai quali si sviluppa *Laudes Paschales*, rassegna di musica sacra organizzata durante la Settimana Santa dal Coordinamento delle Associazioni Musicali in collaborazione con la Città di Torino e la Diocesi metropolitana. Giunta al suo terzo anno di vita, è divenuta un appuntamento atteso da molti.

Ogni anno vengono proposte alcune novità anche grazie all'inserimento di nuove associazioni musicali nel Coordinamento, che oggi conta quindici membri contro i dieci del 2006. Ma non è tutto. «Visto il successo di presenze e l'interesse suscitato dalle passate edizioni – racconta Antonella Lo Presti, presidente del Coordinamento – aprono le porte delle loro sedi nuove Confraternite, cosicché dallo scorso anno abbiamo potuto contare anche sulle Chiese di San Rocco e San Tommaso e posso anticipare che nel 2008 tutti i concerti avranno luogo in chiese diverse, tra le quali quelle della Santissima Trinità, la Cappella Maurizia-na e la Santissima Annunziata».

La rassegna rappresenta infatti anche l'occasione per conoscere le Confraternite torinesi, i cui responsabili fanno precedere a ogni concerto una breve presentazione delle loro attività (scambi culturali, restauri di opere d'arte, progetti benefici nel Sud del mondo) e una visita guidata alla scoperta dei tanti tesori barocchi, solitamente non accessibili al pubblico, che le chiese racchiudono.

Il percorso è iniziato mercoledì 28 marzo presso la Cappella dei Mercanti, con una serata interamente dedicata ai Mottetti di Bach eseguiti dal Coro «Ruggero Maghi-ni» di Claudio Chiavazza, e proseguirà per tutta la Settimana Santa con altri nove appuntamenti a ingresso libero in cui sarà possibile ascoltare musica sacra dal Medioevo ai giorni nostri.

Novità di rilievo nella programmazione musicale di questa edizione sono le due serate dedicate al canto gregoriano, con protagonisti il Coro della Novalesa e la Schola gregoriana dell'Accademia del Santo Spirito, e i due appuntamenti presso la Chiesa del Santo Sudario: venerdì 30 marzo – con una panoramica dal Quattrocento ai contemporanei autori piemontesi Piacentini e Castagnoli – e venerdì 6 aprile – con l'esecuzione del *Magnificat* e del *Miserere* di Galup-pi, partitura quest'ultima scoperta dall'Accademia dei Solinghi di Rita Peiretti nel Fondo «Foà-Giordano» della Biblioteca Nazionale di Torino: un altro tesoro che viene alla luce. *(l.b.)*

Tristano e Isotta: un messaggio al futuro della musica

Nella storia della musica non sono molte le opere che fin dal loro apparire abbiano segnato una svolta netta, riconosciuta come tale anche dai primi ascoltatori. Nel Novecento è stato forse il caso solo del *Sacre du printemps* di Stravinskij e del *Pierrot lunaire* di Schoenberg. Nel Settecento forse soltanto dell'*Ifigenia* di Gluck. Nell'Ottocento sicuramente della *Terza*, *Quinta* e *Nona sinfonia* di Beethoven. Oltre naturalmente al *Tristano e Isotta* di Richard Wagner. L'uso dell'avverbio "naturalmente" deve qui essere inteso come un rafforzativo: non c'è chi non riconosca, infatti, come *Tristano e Isotta* abbia avuto il senso di una svolta radicale, si tratti di ammiratori o di detrattori della musica di Wagner. E addirittura non si estremizza il giudizio se si afferma che non tutto il *Tristano*, ma un solo accordo, sul quale da più di cent'anni si sono versati fiumi d'inchiostro, ha trasmesso il senso di quella svolta: il cosiddetto *Tristanakkord*, l'accordo che compare nel *Preludio* dopo le prime note dei violoncelli e che tanto ha colpito chi lo ascoltò all'epoca quanto continua a colpire oggi. Solo con quell'accordo Wagner mise in discussione un'intera tradizione musicale, quella ereditata dal Classicismo, con un gesto aperto nelle due direzioni del futuro e del passato. Al futuro egli consegnava infatti la possibilità di trattare in modo diverso la dissonanza, dal *Tristano* in poi non più considerata soltanto come un accidente o un espediente espressivo da risolvere in consonanza, ma come nucleo generatore di armonie fino a quel momento mai udite. Al passato, invece, si riallacciava per riabilitare una pratica considerata ormai di secondo piano, quella del contrappunto, che invece proprio a partire dal *Tristano* si rivelava di nuovo necessaria all'invenzione, e non solo all'elaborazione musicale, poiché il ruolo attribuito alla dissonanza spingeva a esplorare in modo nuovo le relazioni tra le singole parti del discorso sonoro. Un esempio tendenzioso può essere chiarificatore: un anticlassicista dichiarato come Glenn Gould avrebbe tirato volentieri un rigo su tutta la musica scritta dopo Bach e fino al *Tristano*, proprio perché in quest'opera egli vedeva riemergere in superficie il grande fiume carsico del contrappunto, ridiventato parte fondamentale di un nuovo paesaggio musicale. L'esempio è tendenzioso perché, "naturalmente", di contrappunto se n'era continuato a fare con intensità: Haydn, Mozart, Beethoven, ma persino Rossini, per tacere del grande contemporaneo di Wagner, Brahms, non sono mai stati avari in questo senso. Ma con il *Tristano*, appunto, è tornato a essere non una tecnica di sviluppo, ma una maniera di esprimersi con i suoni.

Certo, Wagner avrebbe ulteriormente acuito il suo ricorso al contrappunto nelle opere successive, dove il suo modo di lavorare su microcellule tematiche e sui "temi ricorrenti" lo avrebbe portato a vertici di grande raffinatezza. Ma il fascino del *Tristano* sta anche nel fatto che una svolta viene annunciata e iniziata, lasciando aperte potenzialità che dipendono proprio dal suo non essere ancora portata a compimento. Nel *Tristano* accanto alle piccole cellule destinate al lavoro contrappuntistico, emergono alcune fra le più vaste e belle melodie scritte da Wagner, ed è anzi come se per l'ultima volta Wagner concedesse al canto ancora un barlume di autonomia, una possibilità di dispiegamento che non lo assorbe nell'economia della sua idea di opera d'arte totale. *Tristano* perciò, nel cammino di Wagner, è un'opera di passaggio, un lavoro che apre spazi nei quali, non a caso, tanti autori molto diversi da lui avrebbero provato a mettere radici (si pensi a Puccini). Più che come un'opera netta e definita, dunque, *Tristano e Isotta* deve essere ascoltata come se fosse un messaggio rivolto al futuro della musica. E se nel XX secolo la si è letta come l'annuncio di una parificazione dei suoni, senza più le gerarchie dettate dall'armonia classica, oggi la si può vedere anche come l'affermazione di una dimensione d'incanto dell'ascolto, della quale la nuova musica del nostro tempo è disperatamente alla ricerca.

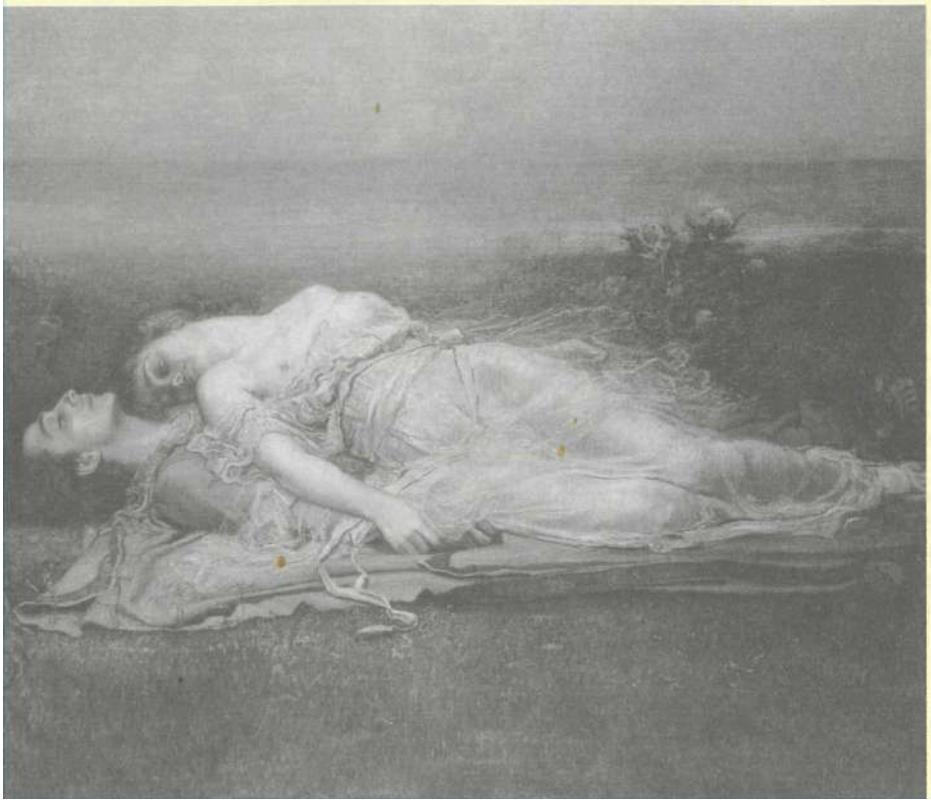
Giorgio Pestelli
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà
Tristano e Isotta
MERCOLEDÌ 4 APRILE
Foyer del Toro
ore 17
ingresso libero

intervista

Stefan Anton Reck
«La vibrazione del *Tristano:* tensione continua per tutta l'opera»

di Luca Del Fra

«In una straordinaria storia d'amore che si scioglie nel *Liebestod,* il canto d'amore e morte di Isolde, per personaggi lacerati da desideri e passioni travolgenti, la liberazione non è solo la morte ma, nella mia visione, anche l'amore spirituale». Stefan Anton Reck, direttore che il pubblico torinese già conosce per la sua esecuzione di *Nozze di Figaro,* parla della partitura di Richard Wagner che, affiancandoli a Romeo e Giulietta e Paolo e Francesca, ha reso immortali Tristano e Isotta, la coppia di amanti forse più vicina alla nostra sensibilità.
«Al contrario di Mozart, dove spesso si discute come realizzare l'orchestrazione – continua Reck –, Wagner ci appare già moderno. Tuttavia negli ultimi cento anni tutti gli strumenti, in particolare a fiato, sono cambiati aumentando a tal punto il loro volume che con un *forte* producono una massa di suono molto maggiore rispetto all'epoca di Wagner. Così ho rivisto alcune dinamiche della partitura perché, anche se in Germania ne ho diretto varie repliche, è la prima volta che ho la possibilità di curare una produzione del *Tristano* dall'inizio: il mio obiettivo è trasparenza e udibilità a vantaggio dei cantanti».



Thomas Mann parla di *Welt-Erotik,* un "erotismo universale" che pervade la musica del *Tristano.*
«È la sua fascinazione: ne sono contagiati tanti compositori del primo Novecento: Schoenberg va addirittura all'Opera di Vienna a vedere venticinque repliche consecutive del *Tristano,* che lo ammaliava come una droga. L'amore che riesce a trasmettere va dalla dimensione erotica e sessuale a quella spirituale, ma la sua forza è che tutto si svolge dietro il velo melanconico del desiderio "manniano" di lasciare il mondo, di morire».

È una vibrazione continua in tutta l'opera?
«La vera difficoltà nel dirigere *Tristano* non è come si dice la lunghezza, ma riuscire a far vibrare questa tensione dal *Preludio,* le lunghe e immobili seste degli archi, poi una pausa... e poi da lì fino alla fine».

Una tensione, se vogliamo, innaturale, che contamina i protagonisti: sempre Mann descrive i personaggi di Wagner come *border-line.*
«Mann era attratto da quelle psicologie perché vi ritrovava la sua famiglia, il fratello, il figlio, la sorella: vite molto agitate al contrario della sua che era metodica. Esistenze in cui vedeva lati nascosti della sua personalità, perché la forza dei personaggi di Wagner consiste appunto nella possibilità di rispecchiarvisi».

Il terzo atto con il lungo monologo di Tristano è considerato il più difficile dal punto di vista esecutivo: lei è dell'opinione, sostenuta da una parte della critica attuale, che sia tuttavia il baricentro della partitura?
«Per certi versi è vero... Pensiamo a Romy Schneider: la vita è insopportabile, diceva, perché ne conosco solo i lati estremi, la gioia incontrollata o la più nera tristezza. Sembrano parole di Tristano che, allo stesso modo, nel suo monologo fa emergere tutte le tensioni con chiarezza prima dello scioglimento finale. Ma già nel secondo atto, Tristano e Isolde usano l'amore erotico e sensuale per uscire dalla vita, dal mondo. La tensione tra amore e morte è fortissima, implacabile per il direttore che, in tutta la partitura, non trova mai un *Allegro spensierato.* Credo lo fosse anche per Wagner che, mentre componeva il *Tristano,* sentì l'esigenza di lavorare alla sua unica opera buffa, i *Meistersinger*».

intervista

Stephen Pickover
«Un *Tristano* sinestetico, per "vedere" la musica»

Approda al Regio l'allestimento del *Tristano* firmato dal regista newyorchese Stephen Pickover, attivo al Met e in molte sale d'oltreoceano nel teatro lirico come in quello di prosa e nel musical. L'abbiamo interpellato sulle aspettative che il pubblico torinese è autorizzato a nutrire.

Quali sono le linee guida di questa produzione? Quale *Tristano* dobbiamo attenderci?
«L'allestimento non è improvvisato, ma proviene da una storia complessa e dinamica iniziata dalla *première*, coronata da grande successo, nel 1987 alla Los Angeles Opera, dove io stesso ho ripreso lo spettacolo dieci anni dopo. Una peculiarità che lo caratterizza sono le scene e i costumi di David Hockney: luminosi, arditi, coloratissimi, vogliono realizzare un'esperienza sinestetica, ossia "vedere" la musica con il contributo di un altro apporto determinante, quello delle luci. Qui si potrà sperimentare l'aspetto inedito della produzione, perché a Torino mi avvarrò di un diverso *light designer* (Andrea Anfossi *n.d.r.*): sono dunque certo che sarà un *Tristano* diverso sotto l'aspetto visivo, il che mi consentirà di affrontare l'opera in termini rinnovati. Chiederò agli spettatori di "vedere" e "ascoltare" la musica attraverso l'occhio mentale prismatico del pittore, che può trasportarci in un mondo che non è il nostro. Grazie a un'iconografia fiabesca in qualche modo universale e dunque familiare, saremo liberi di concentrarci sulla musica e sul dramma, sulla tortura del desiderio e sulla liberazione raggiunta attraverso la morte».

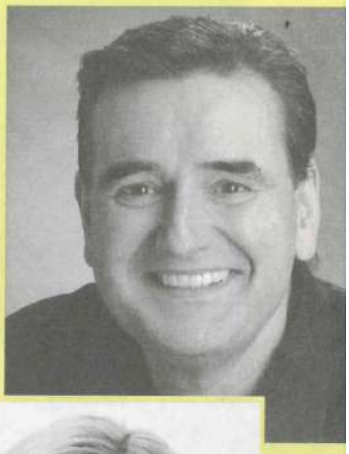
Con che spirito un regista mette in scena oggi il *Tristano*?
«Il valore universale di questo capolavoro, col quale Wagner reputava di aver raggiunto buona parte dei suoi intendimenti rispetto alla teoria del dramma musicale, è tanto significativo e stimolante per un pubblico moderno quanto lo era centocinquant'anni fa. Una fortuna per un regista. Penso che occorra tenere conto, in un allestimento del *Tristano*, del peso che la filosofia di Schopenhauer e il pensiero buddista hanno in tutto il dramma. Mi pare che la discussione metafisica sul conflitto tra il giorno e la notte, sulla sofferenza umana causata dal desiderio infinito e sulla negazione della volontà che porta alla conoscenza sia un elemento assolutamente imprescindibile».

Chi sono il Tristano e l'Isotta che metterà in scena?
«Sono come elementi obbligati a esistere in uno stato innaturale, costretti allo stato solido quando dovrebbero essere liquidi. Per questo aspirano disperatamente all'amore, a una fusione intellettuale, emotiva e spirituale che finalmente li unisca, permettendo loro di formare un essere solo. Il loro amore è il desiderio intimo di Wagner, il quale scrisse a Liszt che, non avendo mai provato nella sua vita la gioia del vero amore, aveva deciso di erigere al suo sogno più bello un monumento in cui l'amore sarebbe stato appagato compiutamente». *(r.m.)*

Voci nordiche protagoniste in scena

Nelle recite del 14, 17 e 20 aprile i protagonisti saranno **John Uhlenhopp, Gabriele Maria Ronge, Ethan Herschenfeld, Ned Barth** e **Hermine May**

Chiedetelo a un vecchio pescatore locale nel porto di un qualsiasi paesino della Cornovaglia, e lui vi dirà, con l'occhio che brilla di eroico orgoglio patriottico e dopo aver insultato gratuitamente gli irlandesi, che il vero *cornishman* (uomo della Cornovaglia) è ormai una razza in estinzione. E pensare che Tristano, nipote di re Marke di Cornovaglia, si era perdutamente innamorato della principessa d'Irlanda, Isolde, e a far rivivere le sue imprese, rincorrendo le cadenze incomplete e duellando con un certo avanguardistico atonalismo, sarà proprio uno degli ultimi veri *cornishmen*, John Treleaven di Porthleven, sulla costa Sud.
Con un cognome così, preceduto dal "tre", tipico dell'onomastica più vera della punta più occidentale della Gran Bretagna, non poteva che essere destinato a interpretare l'intenso personaggio wagneriano: un ruolo che Treleaven ha portato in tutto il mondo, riscuotendo ovunque successi e per il quale è stato scelto anche da Claudio Abbado.



L'amante di Tristano sarà la Isolde di Eva Johansson, il soprano danese che ha dato voce a tante eroine verdiane, pucciniane e mozartiane, e nel 2004 è stata Senta alla Scala e Sieglinde a Bayreuth.
E chi metterà i bastoni tra le ruote del loro amore? Chi sarà il re Marke, deluso e addolorato zio di Tristano? Il solenne ma passionale basso viennese Kurt Rydl, dal repertorio infinito e grande amante del *Wiener Lied*, che alterna la sua carriera tra canzoni tradizionali e Mefistofele, tra Schubert e Puccini.

Il cast è completato da un altro basso fuoriclasse, Albert Dohmen, e da un mezzosoprano di grande temperamento, Lioba Braun. *(a.f.)*

intervista

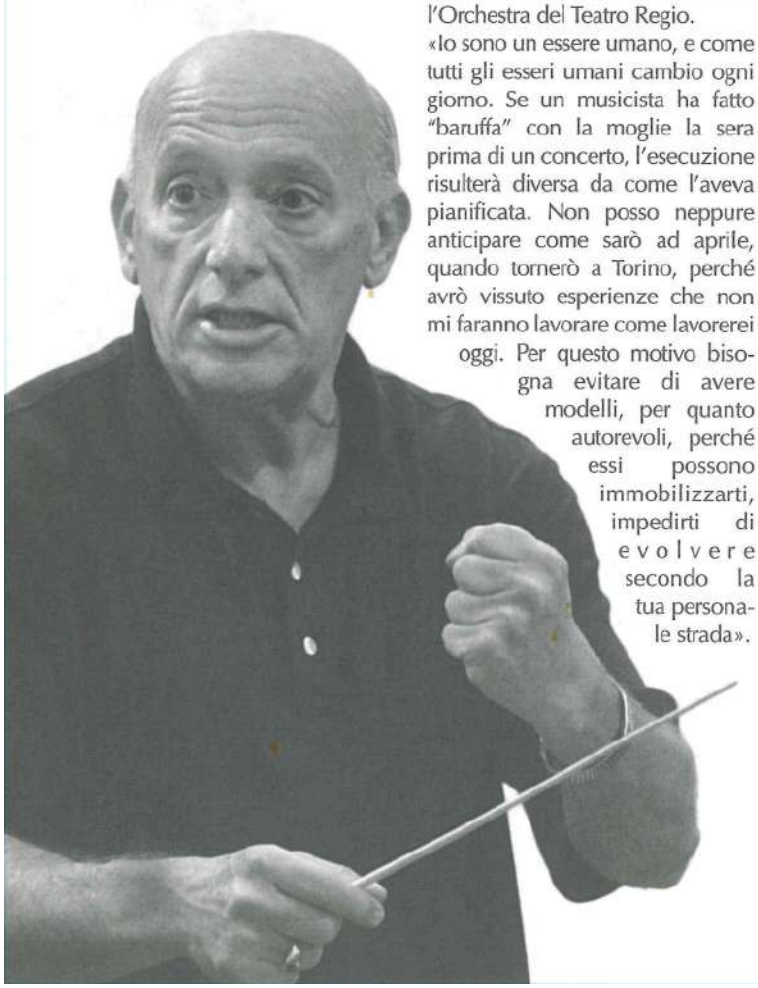
Pinchas Steinberg
«Un unico punto fermo: la partitura»

di Alessio Tonietti

sabato 28 aprile
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2007

Orchestra del Teatro Regio
Pinchas Steinberg
direttore

Beethoven
Sinfonia n. 8
in fa maggiore op. 93
Sinfonia n. 3
in mi bemolle maggiore
op. 55 *(Eroica)*



«La vita di ogni uomo è come un fiume. Lo chiami sempre con lo stesso nome, ma non ci passa mai la stessa acqua». Sembra di leggere Eraclito e invece si tratta di Pinchas Steinberg che esprime le sue idee in fatto di interpretazione musicale. Il direttore d'orchestra israeliano rifiuta categoricamente di lasciarsi guidare da modelli interpretativi del passato e da qualsiasi cosa che potrebbe giustificarlo a non muoversi, a non evolversi. Per questo ha una leggero moto di stizza quando gli si domanda se ci sono stati cambiamenti nel suo approccio alla direzione d'orchestra nei due anni che sono trascorsi dalla sua ultima esibizione con l'Orchestra del Teatro Regio.

«Io sono un essere umano, e come tutti gli esseri umani cambio ogni giorno. Se un musicista ha fatto "baruffa" con la moglie la sera prima di un concerto, l'esecuzione risulterà diversa da come l'aveva pianificata. Non posso neppure anticipare come sarò ad aprile, quando tornerò a Torino, perché avrò vissuto esperienze che non mi faranno lavorare come lavorerei oggi. Per questo motivo bisogna evitare di avere modelli, per quanto autorevoli, perché essi possono immobilizzarti, impedirti di evolvere secondo la tua personale strada».

Quindi, seguendo questa impostazione, un programma che prevede la *Terza* e l'*Ottava sinfonia* di Beethoven non rischia di schiacciare un direttore sotto il peso di due secoli di interpretazioni...

«Assolutamente no. Posso lavorare su una partitura decine di volte, ma ogni volta è la "prima". La tradizione che mi precede non deve condizionarmi, neanche se porta nomi autorevoli come Furtwängler, Walter... o Steinberg! Non prendo a modello neppure le mie personali interpretazioni. Pensi che io non ascolto mai le registrazioni delle mie esecuzioni. D'altronde, lo stesso Beethoven dell'*Ottava sinfonia* non è quello della *Terza*. Il suo spirito, le sue idee erano molto diverse, a maggior ragione se si considera che fra i due lavori c'è una distanza temporale di diversi anni. Non si può adottare lo stesso approccio per le diverse opere di un compositore».

Ci sarà almeno un punto fermo nel suo lavoro, qualcosa su cui potersi appoggiare...

«Certamente: la partitura. Un direttore d'orchestra deve innanzitutto lavorare duramente e profondamente sulla partitura, senza curarsi di altro. La sua idea interpretativa nascerà così, pura e senza preconcetti».

Ci sono altri aspetti che lei considera fondamentali nel suo lavoro?

«Oltre alla conoscenza della partitura, un direttore deve poggiarsi sulla perfetta conoscenza dell'orchestra e degli strumenti che la compongono. Le sue indicazioni devono essere concrete e precise, non semplicemente "poetiche". Questo problema l'ho vissuto in prima persona nella mia giovinezza. Quando facevo l'orchestrale, a volte capitava di dover lavorare con qualcuno che ti chiedeva di suonare in modo più "affettuoso", "energico" o "arrabbiato"... Come si fa a capire qualcosa? Ogni musicista – e in un'orchestra ce ne sono tanti – ha la sua idea di come potrebbe suonare in modo "affettuoso". L'idea deve essere unica, nella testa e nel cuore del direttore, e deve essere tradotta in indicazioni specifiche: un certo modo di usare l'arco, un particolare respiro del clarinettista e così via. In questo modo, l'orchestra diventa un unico, meraviglioso organismo. Così è capitato con l'Orchestra del Regio».

Non si rischia di incontrare delle resistenze da parte degli orchestrali, a fronte di un'impostazione così severa?

«No, se si lavora con musicisti seri. Posso sempre contare sulla mia personale esperienza di suonatore "di fila". Per quel che ricordo, non è mai stato essenziale che noi esecutori fossimo d'accordo o meno con il punto di vista del direttore. Era invece importante che la sua idea fosse chiara e precisa. Alcuni anni fa, a Parigi, mi è stata detta una cosa che mi è piaciuta molto: "Steinberg è come un medico". È proprio un paragone azzeccato. Quando andate da un medico, vi aspettate una diagnosi precisa e la prescrizione dettagliata di una cura. Se vi dicesse semplicemente "stia su con il morale e faccia una vita sana", vi fidereste?».

intervista

Davide Livermore
«Canti dall'inferno: musica a sostegno della poesia»

di Savina Neirotti

Davide Livermore in Francia, a Toulon, ha allestito l'*Elisir d'amore* per la ventitreesima volta. Uno spettacolo che molti teatri d'opera, sia in Italia sia all'estero, continuano a volere nella loro stagione.
Sono straordinari l'energia di questo artista, che è insieme regista, attore e cantante, musicista e organizzatore teatrale, e l'impegno che mette non solo nel creare, ma anche nel comunicare il processo e la ricerca che sta dietro a ogni sua creazione.

Maestro Livermore, che cos'è *Canti dall'inferno*?
«È una tappa ulteriore di ricerca in quella terra di mezzo che sta tra la parola cantata e quella parlata. Si tratta di "ricercare", di aprire un'ansa che crei la possibilità di nuove esperienze espressive, un percorso che avviene parallelamente in tutta Europa. Tutte le volte che, insieme ad Andrea Chenna e alla Compagnia del Teatro Baretti, abbiamo scandagliato questa terra di mezzo affrontando il teatro musicale di ricerca, abbiamo trovato qualcosa di estremamente potente, che prende le mosse dalla seconda pratica monteverdiana: l'armonia al servizio della poesia. Produttivamente l'Associazione Baretti ha messo insieme parlato e cantato, unendo le forze di Stabile e Regio».

Nel cercare di definire questo spettacolo, lei parla infatti di moderno madrigale rappresentativo…
«Il desiderio è quello di comunicare gli "affetti" della poesia grazie al sostegno della musica, come nel tardo Cinquecento, ma di farlo seguendo quel bisogno primordiale di contemporaneità che accomuna tutti gli artisti coinvolti. È quello che mi piace fare nei miei lavori, opera o prosa che sia: togliere le etichette di ogni repertorio e comunicare la "maraviglia". In fondo, ogni forma teatrale è la sedimentazione di tante esperienze. È chiaro che il madrigale rappresentativo è il nostro fantasma formale – siamo immersi nei fantasmi formali, ogni prodotto artistico ha il suo – ed è ciò che permette a un'opera di essere recepita dal pubblico: paradossalmente più è celato e più è presente. In ogni caso: musica a sostegno della poesia, l'esigenza comunicativa è quella».

Questa volta avete scelto il personaggio di Ramón Sampedro, noto al grande pubblico grazie al libro *Lettere dall'inferno* e al film *Mare dentro*.
«Conoscevo già le poesie, poi ho visto il film. Abbiamo scelto le liriche di Ramón Sampedro, siamo stati attratti dalla sua potente poesia, da questo corpo morto in grado di generare tanta vita attraverso la parola. Non si tratta di uno spettacolo che affronta direttamente il tema dell'eutanasia. No, l'arcata drammaturgica segue la tensione interna del personaggio, che vuole trovare un senso alla vita. Ramón estremizza il percorso, la ricerca che è di tutti».

Si può provare a descrivere lo spettacolo, il suo tessuto sonoro?
«L'intero tessuto musicale è concepito con un'orchestra di computer che Andrea Chenna dirige; una meravigliosa macchina elettronica che parte dalla voce. Come unico strumento acustico un salterio. E tutto è rigorosamente *live*. C'è la possibilità di improvvisare: l'interazione avviene seguendo flussi e velocità diverse ma legati al momento emotivo dell'opera. La musica scritta da Chenna è interamente prodotta da noi, e ognuno mette in campo tutte le sue capacità e conoscenze, alla ricerca del proprio limite espressivo. Tutti gli artisti coinvolti, da Roberta Cortese che è insieme attrice, musicista e cantante, a Manuela Custer, eccellente cantante d'opera, condividono la tensione interna delle liriche di *Lettere dall'inferno* e dell'opera stessa. Arriviamo da cammini vari e lontani che, allineati a un progetto, portano molte possibilità espressive. Lo scopo, ancora una volta, è che la musica amplifichi esponenzialmente il senso poetico delle parole».

Un desiderio da esprimere, un sogno?
«Che questo tipo di ricerca sia riconosciuto dai teatri di prosa e di opera, che si crei, anche a livello di critica in Italia, una riconoscibilità. Perché questo accada è necessario un impegno produttivo, che già dimostrano teatri come lo Stabile di Torino, il Teatro Due di Parma e il Piccolo Regio Laboratorio, che ci accoglie per la terza volta».

martedì 3 aprile
mercoledì 4 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

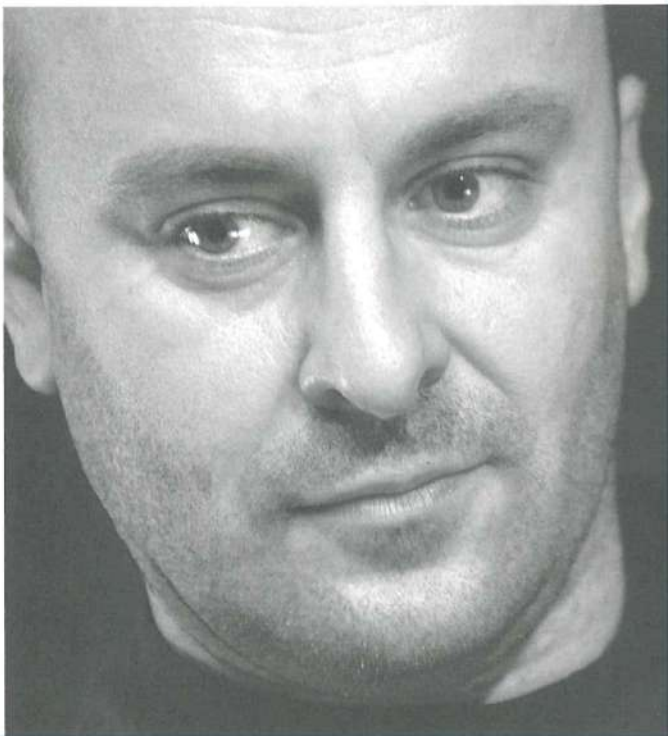
CANTI DALL'INFERNO
Il mare dentro il dolore

di **Ramón Sampedro**
(da *Lettere dall'inferno*)
e di **Luigi Chiarella, Roberta Cortese, Beatríz de Dia**

Musiche
di **Andrea Chenna**
Traduzione
di **Roberta Cortese**

con **Roberta Cortese, Manuela Custer, Davide Livermore**
Christine Angele *salterio*
Davide Livermore
regia e costumi

Nell'ambito di
Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma



mercoledì 11 aprile
giovedì 12 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

EL POETA Y LA MÚSICA

Testi di **Horacio Ferrer**
Musiche di
Astor Piazzolla
e **Raúl Garello**

Horacio Ferrer
voce recitante

Orquesta Típica di Alfredo Marcucci
Alfredo Marcucci
direttore e bandoneón
Gianni Iorio
bandoneón
Enrico Luxardo
Valentina Rauseo
violini
Lucia Tosi
viola
Ferdinando Vietti
violoncello
Ciro Cirri
contrabbasso
Marco Fringuellino
pianoforte

Silvina Agüera
Sebastián Romero
danzatori

Nell'ambito di
Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma

Spiriti danzanti, poesia del tango

I versi di Ferrer, la musica di Piazzolla, l'orchestra di Marcucci

di Franco Finocchiaro

Lo spirito danzante che è all'origine dell'opera di Horacio Ferrer, sia quella creativa del poeta sia quella critica dello storico, è sedimentato in una parola che risuona nell'epoca contemporanea come la più significativa tra quelle dei personaggi che hanno posto la propria biografia al servizio della cultura del tango. Il poeta di natali uruguayani ha speso la vita a indagare e a nutrire il tango con ostinata fedeltà, agendo con una scrittura tanto originale da rivoluzionare i caratteri popolari del genere e conquistarsi un posto nel Parnaso novecentesco con una candidatura al Premio Nobel per la letteratura (2004).

Dal suo canzoniere emergono elementi pittorici, sensuali, conoscitivi, enigmatici, mistici e guizzanti: questo impasto inusitato porta con sé grappoli iridescenti di immagini metaforiche che s'inseguono evaporando in aromi imprendibili di pura musicalità.

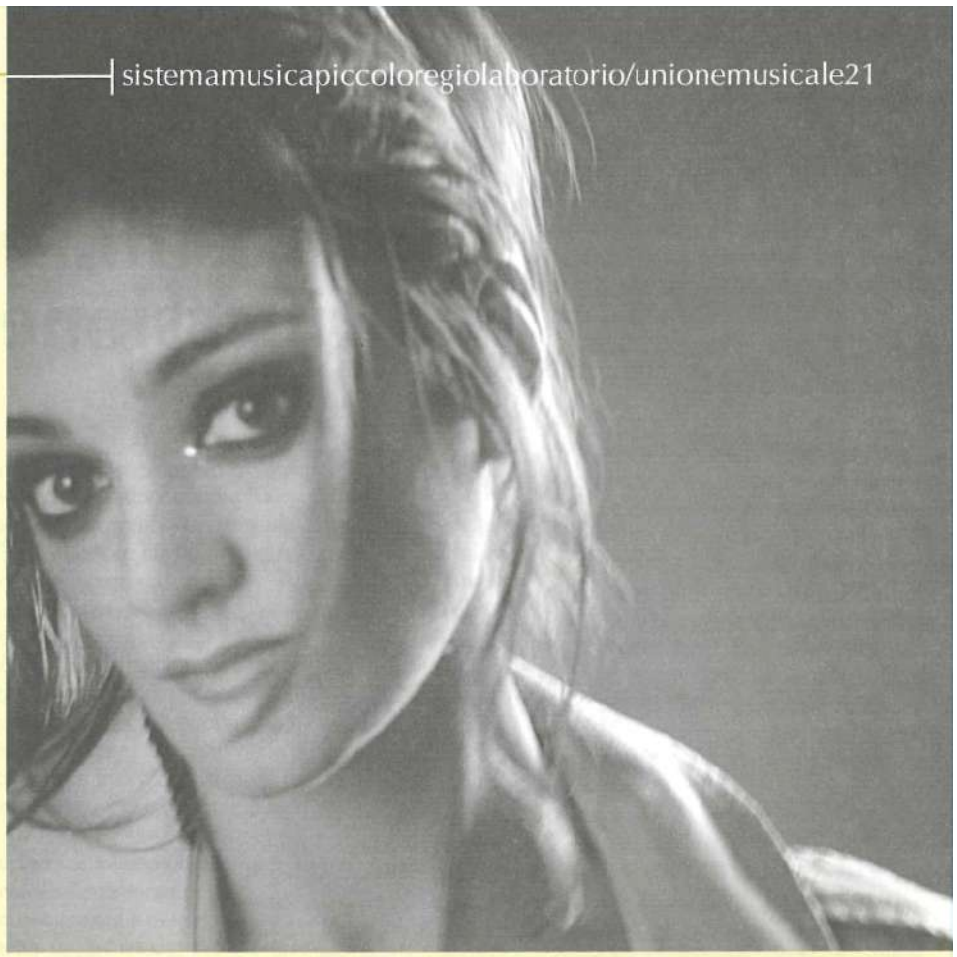
Astor Piazzolla, spirito danzante anch'egli, già dal 1955 agitato e inquieto in un mondo del tango che aggiungeva alla sua decadenza una posizione di chiusura, attendeva che qualcuno condividesse le sue aspirazioni al rinnovamento. In Ferrer, Piazzolla trovò il partner ideale con cui coltivare la sua passione per il tango cantato. Con Ferrer, Piazzolla diede vita a una nuova estetica del *tango canción*, vivificandolo con un'immaginazione funambolica e spingendolo oltre, fino al concetto di libretto per il teatro musicale, con *María de Buenos Aires*. Proprio con questa *operita* nasce nel 1967 la mitica *dupla* Piazzolla-Ferrer, che nel corposo carnet di settanta composizioni avrebbe saputo dare la cifra esatta dell'equilibrio che rende narrative le melodie e musicali le parole. Sotto i filtri di questa magia, la loro arte è arrivata a risolversi nell'opera nuova dello spirito metropolitano di Buenos Aires. La veemenza delle innovazioni ha in alcune circostanze modificato il ruolo del poeta, che non è rimasto una eminenza grigia dietro le rime, ma ha dato loro vita in prima persona con una recitazione che porta tuttora Ferrer sui palcoscenici di tutto il mondo.

La sua voce cangiante, ora aristocratica e sinuosa, ora oracolare e melanconica, ora tagliente e sulfurea, è al centro dello spettacolo *El Poeta y la Música* insieme alla musica di Piazzolla, interpretata dalla Orquesta Típica di Alfredo Marcucci. In contrappunto e sinergia con i versi, la formazione è chiamata per l'occasione a modularsi in organici a otto, sei e quattro elementi, fino a ridursi a un solo strumento solista in colloquio con Ferrer. Questa strategia, inusuale nel tango, apre un variopinto catalogo di sensazioni timbriche, che caratterizza con colori diversi l'evidenza plastica delle pagine piazzolliane, svelandone il segreto della loro vocazione pittorica e il senso di vertigine liberatoria. Prima in Italia a inseguire tenacemente il progetto di diventare un'orchestra *típica* di tango, in breve tempo questa compagine ha realizzato il suo sogno, scegliendo con acume la guida di un leader competente, esperto, generoso ed entusiasta qual è Alfredo Marcucci. Il sorprendente lavoro di questo straordinario bandoneonista e arrangiatore ha peraltro trovato a Torino la collaborazione di strumentisti d'eccellenza che, dando prova di talento e flessibilità stilistica, hanno raccolto con umiltà e passione i segreti per accedere nel cuore del linguaggio del tango, informazioni preziose che possono essere ereditate solo con la prassi d'orchestra.

Completano il quadro dei protagonisti altri due spiriti danzanti, Silvina Agüera e Sebastián Romero: il loro contributo coreografico raccoglie la sfida simbolica lanciata dalla complessità della musica di Piazzolla. Di fronte a essa è imperativo aprire un varco nei codici del tango per prestare l'abbraccio dei corpi e il gesto intenso delle sue figure a una danza aperta a suggestioni molteplici.

El Poeta y la Música è la sinergia di questi elementi, in una serata che offre agli spettatori l'ebbrezza di un viaggio impossibile, quella vellutata ora dello spirito danzante proustiano che «non è soltanto un'ora: è un vaso colmo di profumi, di suoni, di colori, di atmosfere».

Horacio Ferrer
terrà la conferenza
Tango. Arte y Misterio
VENERDÌ 14 APRILE
Circolo dei lettori
ore 17.30
ingresso libero



I testimoni
«L'orrore, tutto compreso»

di Cristina Zavalloni

Il prodotto in vendita è un pacchetto *all inclusive* per visitare i luoghi dell'orrore, ovvero i palcoscenici dei più efferati fatti di cronaca nera. Si va, si soddisfa il proprio istinto voyeristico e si può dire «io c'ero». Lo scopo è rompere la noia e fare un po' di vita sociale, che si tratti di un gruppo di sostegno per alcolisti anonimi, di una scuola serale di tango o di una gita a Erba poco importa: ciò che conta è stare insieme e condividere emozioni forti. Il narratore è un sopravissuto, l'ideatore senza scrupoli di questo *business* lucroso. Perfetto emblema del luogo e dell'epoca che lo hanno generato (Nord Italia, oggi), il Testimone è una figura squallida. È assennato quel tanto che basta per fabbricarsi una morale su misura, flessibile secondo i dettami dell'unica legge riconosciuta, quella del mercato. Nessuna traccia di bellezza né di spiritualità. Nessuna urgenza. Tutto è apatia, gesti compiuti meccanicamente, desiderio d'evasione: il contesto si rivela un perfetto *humus* per esplosioni di bestialità viscerale. «L'orrore, tutto compreso» è una delle tante indagini possibili del lato oscuro della forza che nutriamo in noi.

Lorenzo Buccella ha scelto questo soggetto e l'ha sviscerato. Il risultato è il monologo di un unico personaggio: il Testimone. A interpretarlo abbiamo un attore sublime che, oltre a un'onorata carriera teatrale e registica, ha al suo attivo alcune esperienze cinematografiche recenti in cui rende magistralmente la miseria di questa tipologia di individui tracotanti. Si tratta di Elio De Capitani.

Nel pensare alla musica per lo spettacolo, mi sono posta come metodo iniziale la sospensione del giudizio, volevo evitare che le scelte musicali sottintendessero una valutazione morale sul Testimone o sull'argomento in questione. Si è rivelato impossibile: credo che ogni nota scritta tradisca una presa di posizione. Per lo più il suono viaggia su un binario a sé, fatto di strumenti che suggeriscono purezza come celesta, vibrafono, glockenspiel e di una ritmica urbana, drum&bass, letteralmente batteria e contrabbasso. Quando la musica interagisce con il testo lo fa per contrasto, per reazione o per indifferenza. La cantante, ovvero io, non ha un ruolo drammaturgico. L'idea piuttosto è lasciare che sia la voce, con il suo potere evocativo, a suggerire una via di fuga, il sogno che un mondo migliore non solo possa esistere, ma sia già sotto i nostri occhi pronto per essere svelato.

Nel lavorare a questo spettacolo, mi lascio guidare – tra le altre cose – dalle parole che Dino Buzzati scrisse sul "Corriere della sera" del 16 dicembre 1969, riportate poi dal settimanale "Diario" del 9 dicembre 2005. Il testo s'intitola *Il male dentro di noi,* è stato proprio Elio De Capitani a farmelo scoprire. Vorrei finire riportandone alcuni stralci.

«(...) Subito tutti, nella stretta dello spavento e dell'orrore, si sono chiesti: chi è stato? Chi sono stati? E ciascuno ha subito pensato ai suoi nemici. La macchina della polizia si era già messa in moto, ma avanzava a tentoni nella nebbia. I bianchi? I neri? I rossi? I morzi? Gli ugonotti? I decembristi? I cinesi? I comunardi? I nichilisti? E si rivelavano le impronte, si raccoglievano gli indizi, si facevano parlare i testimoni, si misurava, si controllava, si pensava. "Ma può darsi che tutto questo affanno sia una corsa dietro al vento", diceva il vecchio e saggio commissario, "forse il criminale, i criminali non esistono. (...) Il maledetto, i maledetti erano solo creature del male concepite, generate e gestite proprio da noi. (...) Senonché quello che lui ha compiuto, dolore e vergogna e sangue, rischia di moltiplicare, domani o dopodomani, ciò che lo ha creato, vale a dire l'odio, il desiderio abietto di vedere annientato e scannato il presunto o vero nemico, il presunto o vero sopraffattore, il presunto o vero affamatore", a questo punto il vecchio commissario si è passata la mano sulla fronte. "E allora sì che viene la paura"».

mercoledì 18 aprile
Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

giovedì 19 aprile
Unione Musicale
serie giovani

Piccolo Regio Puccini
ore 21

I TESTIMONI
Racconto musicale

Drammaturgia
di **Lorenzo Buccella**
Musiche
di **Cristina Zavalloni**
con **Elio De Capitani**
Cristina Zavalloni *voce*
Andrea Rebaudengo
pianoforte, celesta
Andrea Dulbecco
percussioni a tastiera
Zeno De Rossi
batteria
Antonio Borghini
contrabbasso

Nell'ambito di
Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma

Mozart e il *Requiem:* una riflessione sul sacro

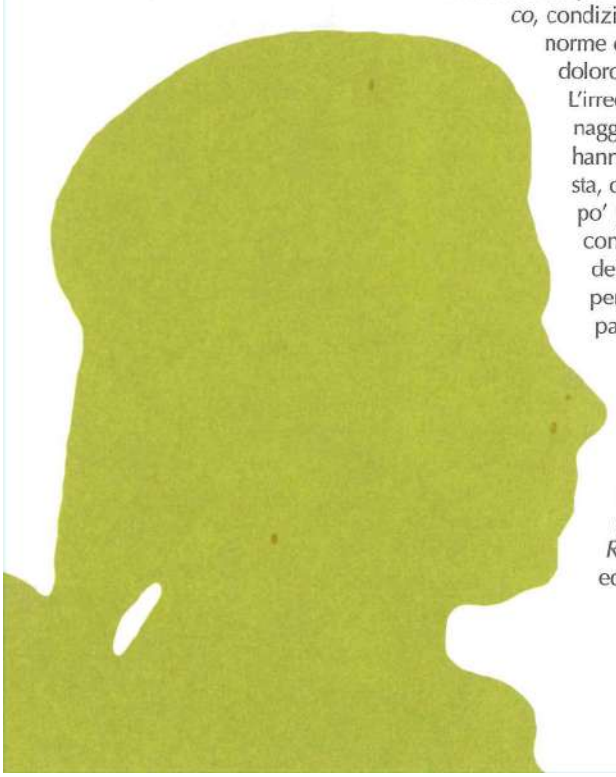
di Ernesto Napolitano

mercoledì 4 aprile
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Orchestra da camera di Mantova
Coro da camera "Ricercare Ensemble"
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Patrizia Cigna *soprano*
Debora Beronesi *contralto*
Mirko Guadagnini *tenore*
Christian Senn *basso*
Romano Adami *maestro del coro*

MOZART. SACRO
(*sesto concerto*)
Kyrie in re minore per coro e orchestra K. 341
Requiem in re minore per soli, coro e orchestra K. 626

Per caso, mi è capitato di rileggere in questi giorni qualcuno dei pensieri di John Cage dedicati a Mozart. Sembrerà inverosimile, ma il più iconoclasta fra i rappresentanti dell'ultima avanguardia diceva su Mozart cose affettuose e intelligenti (che trascrivo, rimontandole liberamente): «Con Mozart accade qualcosa di diverso, poiché la sua musica è caratterizzata dalla molteplicità. È come se avesse lasciato aperte le porte all'ignoto, e ciò che amo in Mozart è proprio questa sua irrequietezza continua, questo suo senso di affermazione della vita. Se guardo un albero, un solo albero, e ne osservo le foglie, mi accorgo che in tutte si può riconoscere la stessa struttura; ma se le osservo più attentamente, posso scoprire che non esistono due foglie identiche».
Molteplicità, irrequietezza, senso di affermazione della vita, infine il paragone con le foglie, che non è altro se non un invito a diffidare dell'apparenza. Luciano Berio, musicista agli antipodi di Cage, pensava di Mozart più o meno la stessa cosa, illustrandone da par suo la complessità. È probabile che l'insistere su questi aspetti abbia affascinato personaggi così diversi per la possibilità di sentirli come una dimensione della modernità, direttamente alla portata del nostro sguardo, più vicini alla nostra sete di intrecci e di profondità. Sempre a proposito di Mozart, uno scrittore, Saul Bellow, coglieva i caratteri del suo essere moderno, riassumendoli come «forza, sottigliezza, versatilità, intraprendenza e infinita duttilità». Tuttavia, dovremmo forse pensare che la vera modernità non sia tanto in Mozart, ma nel fatto che lati come questi, rimasti a lungo più in ombra, siamo stati noi a scoprirli e il nostro tempo a riportarli in superficie, sollevandoli, nei casi migliori, da una patina di apparenza, rimettendoli al centro di una sostanza troppo a lungo trascurata. In questo senso, il Mozart "diverso" che si va ora profilando, questo Mozart che sembra più vero e più autentico oggi che ieri, è prima ancora un frutto della modernità che veramente un'icona del moderno. Tornando a Cage e alle sue predilezioni mozartiane, non è difficile scoprirle per l'ultimo anno e per il *Requiem*. Sulla molteplicità non c'è quasi bisogno di commento, è sufficiente qualche dato. Il 1791, dopo un anno di stanchezza e quasi di prosciugamento (ma solo in parte, si capisce, c'erano sempre stati due quartetti, e un quintetto per archi), vede una fioritura di composizioni, tutte diverse, qualche volta discordi. Basterebbe pensare al contrasto, di stile, contenuti poetici, destinazione, fra il *Requiem* e l'*Ave verum*, fra il *Flauto magico* e la *Clemenza di Tito*; o alla distanza fra le asprezze arcaicizzanti della *Fantasia in fa minore* (per organo meccanico) e il fiabesco brillio del *Quintettino* con Glassharmonica. L'evidenza di queste separazioni, che si alimentano solo di superiori e più segrete corrispondenze, non impedisce che negli ultimi mesi due grandi sintesi giungano a compimento. Con uno strano e meraviglioso parallelismo, la *Zauberflöte* e il *Requiem* concludono quelle due narrazioni della felicità e della morte di cui il suo teatro e la sua musica di chiesa avevano, nel tempo, conservato un filo. Nel compiersi, queste due sintesi scovano inflessioni e parole diverse dal passato: più riflessiva e meditata la felicità del *Flauto magico*, condizionata, nei desideri di spontaneità e universalità, dalle norme di un percorso di formazione; più fosca e atterrita, più dolorosa la visione della morte in molte pagine del *Requiem*. L'irrequietezza, l'affermazione della vita che vedeva i personaggi delle sue opere presi dall'ansia di un vivere felice, vi hanno lasciato ancora una traccia. Ma è solo un'eco nascosta, che spetta a noi riascoltare. Non direi che sia facile: un po' per il paradosso del *Requiem*, per quel suo mettere a contatto un "beniamino degli dei" con il troppo umano della incompiutezza e dell'imperfezione. Ancora di più, per un gusto ottocentesco del monumentale che si è propagato anche in molte esecuzioni moderne; mentre il *Requiem* chiude l'arco della musica sacra con accenti del tutto nuovi. Nei suoi squarci di terrore, come nei suoi versanti più meditativi, il *Requiem* risparmia sui mezzi, assottiglia la strumentazione alla ricerca di una personale tinta espressiva, si consegna soprattutto alle voci. Più che appartenere alla musica religiosa, in un contorno di solennità e celebrazione, il *Requiem* è una riflessione sul sacro. Per questo, non è edificante. In questo, se vogliamo, la sua modernità.



lunedì 2 aprile
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann *soprano*
Elena Cecchi Fedi *soprano*
Martin Oro *contraltista*
Fredrik Akselberg *tenore*
Antonio Abete *basso*

Stradella
San Giovanni Battista, oratorio per soli, archi e continuo

intervista

Cascioli e il *Grand Re-tour*
Musica in viaggio per l'Italia

di Anna Parvopassu

Grand Re-tour è una delle creature di *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*, da un'idea di Rolando Picchioni e con il coordinamento scientifico di Carlo Ossola: un viaggio fisico e mentale tra la Sicilia e il Piemonte, un insieme di eventi culturali che, dal maggio scorso, sta investendo le principali città italiane riproponendo l'idea del viaggio di formazione, quello che artisti e intellettuali d'Europa erano soliti compiere nei secoli scorsi, peregrinando a lungo sul suolo italiano.
Il programma del *Grand Re-tour* – che sbarca per qualche giorno anche a Torino – assembla in ogni località una fitta serie di appuntamenti, tra cui spettacoli teatrali e multimediali, tavole rotonde, convegni, e un concerto con il pianista torinese Gianluca Cascioli. Con lui abbiamo scambiato qualche parola.

In passato il nostro paese è stato terra di conoscenza e tappa fondamentale nella crescita di numerosi musicisti. È così ancora oggi? Che senso ha ridare vita a questo tipo di esperienza?
«Tra Seicento e Ottocento l'Italia era qualcosa di straordinario, una meta culturale desiderata da tutti: basti pensare a Mozart, Bach, Liszt, ma anche a Goethe, Stendhal e molti altri. Oggi le cose sono cambiate, non solo da noi: l'arte in generale è spesso considerata quasi come un elemento opzionale, oppure è ridotta a "macchina commerciale". E a questo stato di cose si aggiungono i tagli ai finanziamenti, che certamente non giovano. Mi auguro che un'iniziativa lodevole come questa serva a riallacciare i nodi ideali col passato ma anche a dare nuova linfa alla cultura».

Parliamo del programma del concerto. In che modo il "soggetto Italia" viene evocato nei brani che lei propone al pubblico?
«C'è il paesaggio mediterraneo nei *Préludes* di Debussy, in particolare *Les collines d'Anacapri*, e soprattutto c'è Liszt, con un pezzo dedicato a un sonetto del Petrarca e *R. W. – Venezia*, una lugubre pagina scritta appena appresa la notizia della morte di Wagner, avvenuta nella città lagunare nel 1883. E poi c'è il *Carnaval* di Schumann, che simbolicamente evoca l'Italia gettando uno sguardo sulla festosità veneziana».

E l'omaggio del Cascioli compositore a Stravinskij?
«Si lega molto alla filosofia del *Grand Re-tour*, per il quale mi è stato commissionato, perché il compositore russo subì fortemente il fascino dell'Italia, al punto di voler essere seppellito a Venezia. E proprio per la Basilica di San Marco, per le qualità acustiche di quella Chiesa, Stravinskij scrisse il *Canticum Sacrum*, cui il mio brano fa riferimento. Ho utilizzato come tema la serie dodecafonica del *Canticum*, ma evitando un uso strettamente seriale. Culmina in un finale volutamente ispirato a Liszt, che ci riporta a Venezia, a Wagner, all'amore degli artisti per l'Italia. È un pezzo tutto giocato sul contrasto fra tonalità e dodecafonia, come in una difficile e necessaria lotta, che ben rappresenta la sfida attuale con cui ogni compositore deve misurarsi».

domenica 1 aprile
Conservatorio
ore 21
serie didomenica

Gianluca Cascioli
pianoforte

Musiche di **Debussy, Cascioli, Liszt, Schumann**

Il concerto è inserito nel progetto *Gran Re-tour*, ideato e sostenuto da Unesco e *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*

Stradella e *l'Oratorio San Giovanni Battista*. Ecco l'ultimo impegno che la Montis Regalis e Alessandro De Marchi affrontano, con la passione e l'entusiasmo che sempre li contraddistinguono, per l'affezionato pubblico dell'Unione Musicale. A dar vita alla spiccata teatralità della partitura un gruppo di interpreti omogeneo e di alto profilo. Sono "vecchie conoscenze" **Antonio Abete**, che ha vinto il Gramophone Award per la migliore registrazione di musica vocale barocca, **Anke Herrmann**, soprano che ha contribuito validamente a tre dei maggiori successi discografici dell'Academia Montis Regalis e **Martin Oro**, apprezzato per la sua calda e potente voce di contralto, nonché per una personalità istrionica che trova sbocco sia nel repertorio sacro sia in quello operistico. A completare il cast due nuove collaborazioni: il tenore norvegese **Fredrik Akselberg** e il soprano **Elena Cecchi Fedi**, raffinata interprete del repertorio barocco.

intervista

Claudio Voghera e il Trio Johannes

«Con Danilo Rossi, per suonare Brahms»

Il Trio Johannes è nato dall'incontro del duo composto dal violinista Francesco Manara e dal pianista Claudio Voghera con il violoncellista Massimo Polidori. Tre torinesi: due prime parti dell'Orchestra del Teatro alla Scala e un eccellente pianista, docente al Conservatorio di Torino. Da qualche tempo il gruppo si avvale della collaborazione di un violista del massimo prestigio.

Claudio Voghera, com'è nato l'incontro tra il Trio Johannes e Danilo Rossi?

«È una collaborazione pensata per un'opera in particolare. Incideremo tutti i Quartetti con pianoforte di Brahms per il mensile "Amadeus"; si tratta di tre opere molto diverse tra loro, e abbiamo scelto di realizzarle con tre violisti diversi: Danilo Rossi, Antonello Farulli e Simonide Braconi. A Rossi abbiamo proposto il *Primo quartetto*, l'*op. 25*. Si tratta di un lavoro giovanile, con idee musicali fresche e forti, e Danilo è un musicista straordinariamente pieno di energia, un musicista a tutto tondo, con esperienze jazzistiche, che suona la viola con lo scopo di fare musica; per questo l'abbiamo ritenuto adatto a quell'opera».

È la vostra prima collaborazione?

«No, in realtà ci eravamo già incontrati l'estate scorsa per incidere il *Quartetto con pianoforte* di Sandro Fuga per la rivista "Suonare news", in occasione dei cento anni dalla nascita del compositore».

A marzo il Trio Johannes è tornato negli Stati Uniti. Che cos'avete suonato?

«Siamo stati a New Haven, alla Woolsey Hall della Yale University, per suonare il *Triplo concerto* di Beethoven con la New Haven Symphony Orchestra, e a New York, alla Merkin Hall, per un concerto dedicato al compositore americano David Keberle: io ho suonato la *Suite per pianoforte African reveries* e alcune liriche insieme con il tenore Richard Clement. Abbiamo eseguito in prima assoluta una nuova composizione per trio con clarinetto e *Quattro chiacchiere e un aperitivo*: un discorso tra violino, violoncello e pianoforte che si ispira all'immagine del foyer di un teatro prima dell'opera». (*p.c.*)

domenica 22 aprile
Auditorium Ferrero – Alba
ore 16.30
serie didomenica

Trio Johannes
Francesco Manara *violino*
Massimo Polidori *violoncello*
Claudio Voghera *pianoforte*

Danilo Rossi *viola*

Musiche di **Keberle, Mendelssohn, Brahms**

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO **GIOVEDÌ 19 APRILE** (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE **ORE 15.**

Nikolai Lugansky

«Predestinato a fare il pianista»

«Semplicemente ero predestinato a fare il pianista». Non c'è altra spiegazione. Nikolai Lugansky lo dichiara con la massima naturalezza. D'altra parte, come si fa a pensare che non sia predestinato alla carriera pianistica un bambino che alla sua prima lezione di musica esegue a memoria una Sonata di Beethoven imparata a orecchio? A sei anni, Lugansky non sapeva nemmeno come fosse fatto un pentagramma, ma suonava già opere che si portano all'esame finale di Conservatorio. Nato a Mosca nel 1972, deve molto alla sua straordinaria insegnante, Tatiana Nikolaeva, la pianista, tanto per dirne una, che ha ispirato a Šostakovič la composizione dei *24 Preludi e fughe per pianoforte*. È stata lei a coltivare per nove anni il talento di Lugansky nelle aule del Conservatorio di Mosca. La sua ultima emozionante intervista del 1993 indica proprio in quel giovane interprete il futuro del grande pianismo russo. Nello stesso anno Lugansky veniva coinvolto in un grave incidente, che gli impediva di suonare per diversi mesi. Un disastro per un pianista che stava per iscriversi al Concorso «Čajkovskij». Magari un altro avrebbe mollato tutto, trovando una perfetta scusa per mandare a monte i suoi sogni impossibili. Ma Lugansky non era il tipo. Al Concorso decise di andarci lo stesso e – guarda un po'– vinse il primo premio assoluto. Era l'inizio di una carriera fulminante. Nel giro di pochi anni tutte le più grandi sale del mondo avrebbero conosciuto quei lineamenti da ragazzino per bene, che nascondono una straordinaria maturità artistica. Lugansky entra con calma, si avvicina al pianoforte con una modestia disarmante, e poi tira fuori un temperamento vulcanico, aggredisce l'ascoltatore con la sua arte. Cosa ci volete fare: noi ci emozioniamo, per lui è la cosa più normale del mondo. (*a.m.*)

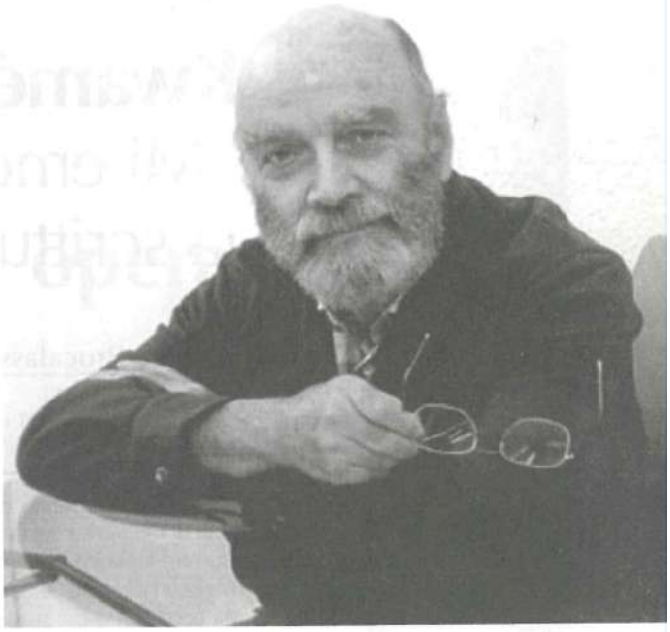
mercoledì 18 aprile
Conservatorio
ore 21 – serie pari

Nikolai Lugansky *pianoforte*

Beethoven
Sonata quasi una fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2 (*Al chiaro di luna*)
Ravel
Gaspard de la nuit
Rachmaninov
6 *Moments musicaux* op. 16
Sonata in si bemolle minore op. 36

intervista

Luís de Pablo
«Insieme a Primo Levi denuncio l'umana stupidità»



di Angelo Chiarle

Apologie pour la musique d'avantgarde ou métier de compositeur aujourd'hui. Questo un titolo plausibile per un'eventuale monografia su Luís de Pablo. Prendendo spunto dal celebre saggio sul metodo storico di Marc Bloch. Occorrerebbe anche modificare la famosa domanda-guida provocatoriamente individuata dall'illustre medievista poco prima di essere fucilato dalla Gestapo nel 1944: «Papà, spiegami a che serve la "musica d'avanguardia"?» A individuare tramite l'arte un cammino possibile di senso verso quell'*Etica della memoria* di cui parla Avishai Margalit nel suo saggio da poco tradotto. Questa la risposta incarnata nell'ormai settantasettenne compositore basco. Con lui parliamo dell'opera composta su commissione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Un'altra prima esecuzione assoluta di de Pablo a Torino, dopo *Casi un espejo* nel 2005.

Com'è nata questa *Passio* su poesie di Primo Levi?
«È una commissione speciale, che ha una lunga storia. Ho scoperto le poesie di Primo Levi quasi una ventina d'anni fa, e ne fui veramente molto colpito. Ne scelsi alcune, pensando prima o poi di comporci su qualcosa. L'occasione mi è stata offerta dall'Orchestra Rai all'epoca del viaggio a Torino per la prima di *Casi un espejo*. E così, tra 2005 e 2006, ho composto questa *Passio*. L'ho voluta dedicare alla memoria di un compositore di Burgos, Antonio José, fucilato nel 1936 dagli insorti fascisti della Seconda Repubblica Spagnola».

Cosa dobbiamo attenderci da questa sua nuova opera?
«Si potrebbe quasi definire una *Passio secundum Levi*. Dura circa quaranta minuti. Si compone di quattro movimenti, ognuno dei quali è a sua volta diviso in altre sezioni. Il primo è un'introduzione: una specie di *Portico*, cui segue la poesia *Ladri del tempo*. Essa si unisce ad *Annunciazione*, testo di Levi che ritengo un assoluto capolavoro: annunciare alla mamma di un grande dittatore come Hitler, Stalin o Franco, che sta per partorire un mostro che distruggerà il mondo. Il secondo movimento si intitola *Canto dei morti invano*, il terzo *La mosca*, l'ultimo *Portico-Carichi pendenti*. Come organico ho optato per una grande orchestra, un coro maschile e due solisti, un baritono e un contraltista».

Nel concerto di Torino la sua opera sarà preceduta da *Un sopravvissuto di Varsavia* di Arnold Schoenberg. C'è qualche collegamento tra la sua *Passio* e questa composizione seriale del 1947, considerati i suoi importanti trascorsi dodecafonici?
«È vero, ho avuto la fortuna di studiare a Parigi con Max Deutsch, che fu uno degli allievi di Schoenberg insieme con Berg e Webern. A Darmstadt, nella seconda metà degli anni Cinquanta, imparai a fare sul serio con la tecnica dodecafonica, che in realtà avevo già studiato per conto mio sui libri di René Leibowitz, arrivando a comporre anche alcuni lavori. Ma la dodecafonia è stata un *démarreur*, un inizio per capire cosa fosse la musica ai nostri giorni. Sono molto orgoglioso che la mia opera sia accostata a *Un sopravvissuto di Varsavia*, ma non c'è nessun collegamento. È un capolavoro assoluto: Schoenberg riprende la sua antica identità di artista espressionista. È un pezzo estremamente teatrale: è una descrizione atroce di come gli ebrei nelle strade di Varsavia venivano condotti alla morte. Nella mia *Passio* non ci sono allusioni alla Shoah, ma anche Levi in queste poesie non ne parla».

Su cosa vuol far riflettere la sua composizione?
«Sulla stupidità umana, sull'avidità scatenata, sull'egoismo sfrenato. Negli anni Cinquanta, nel corso di una trasmissione televisiva, conobbi Raoul Follerau. Mi raccontò che in giro per il mondo non aveva mai trovato il volto della malvagità e della cattiveria, ma solamente quello della stupidaggine umana. Non ho mai dimenticato questa profonda riflessione. In questa *Passio* quella che si vede è la faccia della stupidità umana... compresa naturalmente la mia».

giovedì 12 aprile
ore 20.30
turno rosso

venerdì 13 aprile
ore 21
turno blu

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro maschile del Teatro Regio di Torino
Gianandrea Noseda
direttore
Leonidas Kavakos
violino
Georg Nigl
baritono e recitante
Roberto Balconi
controtenore
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Musiche di **Beethoven, Schoenberg, de Pablo**

In collaborazione con *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*

intervista

Kwamé Ryan «Mi emoziona la scrittura di Rachmaninov»

di Laura Brucalassi

giovedì 19 aprile
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 20 aprile
ore 21 - turno blu

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kwamé Ryan
direttore
Pietro De Maria
pianoforte

Liszt
Concerto n. 2
in la maggiore per pianoforte e orchestra

Liszt
Totentanz
(Danse macabre),
parafrasi sul *Dies irae*
per pianoforte e orchestra

Rachmaninov
Sinfonia n. 2
in mi minore op. 27

CONCERTI FUORI SEDE

MERCOLEDÌ 18 APRILE
Cremona, Teatro Ponchielli
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kwamé Ryan
direttore
Pietro De Maria
pianoforte

Musiche di
Liszt, Rachmaninov

«*U*nortodox». Così il "Daily Telegraph" definisce la carriera di Kwamé Ryan, all'indomani dell'inaugurazione dell'edizione 2004 del Festival Internazionale di Edimburgo, osservando come «una serie di casualità, colpi di fortuna e dure fatiche gli abbiano permesso di superare agevolmente una serie di tappe che normalmente un direttore percorre molto più lentamente».
Ma ecco con quale naturalezza egli stesso descrive il suo percorso: «La mia vita ha avuto una dimensione decisamente internazionale. Sono nato in Canada, a un mese ero in Africa e dai tre ai quattordici anni sono cresciuto a Trinidad, nei Caraibi, dove ho cominciato a studiare pianoforte, canto e violino: qui si è sviluppato il mio desiderio di diventare direttore. Dai quattordici ai ventidue anni ho proseguito gli studi in Inghilterra e dal 1992 ho lavorato in Germania. Recentemente sono stato nominato direttore musicale dell'Orchestra Nazionale di Bordeaux, dunque anche la cultura francese è diventata parte del mio mosaico di esperienze internazionali... e sono sicuro che molto deve ancora venire!»
Poche battute non possono rendere ragione della determinazione con cui Kwamé Ryan ha saputo coltivare il suo innato talento. A quindici anni saliva sul podio dell'orchestra della scuola e cinque anni dopo dirigeva l'Orchestra della Cambridge University Music Society. Non si sarebbe poi mai aspettato di venir designato direttore musicale dell'Opera di Friburgo nel 1998, un impegno che lui stesso ha definito schiacciante per i suoi ventotto anni. Notevole è il fatto che, oltre al repertorio lirico e sinfonico, Ryan si dedichi con altrettanta passione alla musica contemporanea, alla quale si è accostato studiando con l'ungherese Peter Eötvös. Proprio con pagine contemporanee è apparso per la prima volta in Italia, ma l'impegno con l'Osn Rai è il suo debutto in ambito sinfonico.

Il programma che affronterà prevede anche la *Seconda sinfonia* di Rachmaninov. Ritiene che questo lavoro porti i segni dello sconforto in cui piombò l'autore dopo il cattivo esito della *Prima*?
«Penso che gli umori espressi nei vari movimenti di questa Sinfonia traccino una progressione, che può essere stata quella del compositore stesso, da una profonda oscurità verso l'ottimismo e la sicurezza; ma questo è soltanto un mio modo del tutto particolare per sentirmi vicino a Rachmaninov mentre eseguo un suo lavoro. In realtà fin dalla prima nota la *Seconda* è, dal punto di vista tecnico ed emotivo, un lavoro assolutamente convinto. Il fatto, inoltre, che l'intero caleidoscopio di emozioni sia costruito su un'idea di sole due note rasenta il filosofico».

Rachmaninov era famoso nel mondo per essere un eccezionale pianista e un apprezzato direttore. In che modo pensa che queste esperienze abbiano influenzato il suo modo di comporre, specialmente per orchestra?
«Nel corso dei miei studi, in Inghilterra, ho avuto l'opportunità di studiare il *Secondo concerto per pianoforte* e alcuni altri brani solistici e mi ha sempre affascinato la sua capacità di ottenere una risonanza speciale e unica dallo strumento per mezzo dell'armonia. Anche la sua orchestrazione possiede quell'entusiasmante qualità organica che rende il suono molto ampio e potente. Averne il controllo è un'esperienza avvincente per un direttore».

Che cosa le interessa mettere in luce con la sua interpretazione della *Seconda sinfonia*?
«Più dirigo questa pagina più ne scopro l'economia motivica e questo mi conquista fortemente. Cerco di mettere in luce l'evoluzione coerente del materiale e mostrare come tutto sia correlato, perché trovo molto commovente, dal punto di vista psicologico e filosofico, che ogni sentimento, ogni espressione nel brano sia generato da un principio tanto semplice. Tale unità rende le emozioni molto più potenti».

La vida breve: tra Spagna e Francia il destino di una strana opera

di Oreste Bossini

A raccontarne la trama così com'è, non si può dire che il soggetto della *Vida breve* figuri tra le opere più alte dell'arte drammatica. Il bel Paco, violando i giuramenti d'amore eterno proferiti in passato, lascia Salud per sposare una ragazza onorata, Carmela. Ma la focosa Salud non ci sta, e si presenta nel bel mezzo della festa nuziale per maledire il brutto bastardo, cadendo stecchita ai suoi piedi. Questa è la storia, nuda e cruda, fornita dal libretto di Carlos Fernández Shaw (chissà cosa ne avrà pensato il suo omonimo collega inglese), non certo un capolavoro di *finesse*. Il dramma però va considerato nel contesto del teatro musicale spagnolo del suo tempo. Ambientata nel profondo dell'Andalusia, a Granada, città che peraltro Manuel de Falla all'epoca non aveva mai visto, *La vida breve* costituiva la metamorfosi imprevedibile della popolare e idiomatica *zarzuela* in una forma d'espressione realmente universale. Per comprendere come sia stato possibile questo passaggio, occorre ricordare il carattere assai provinciale della vita musicale spagnola alla fine dell'Ottocento, agli albori del *rinacimiento* promosso da personaggi come Pedrell, Albéniz, Granados. Quando il giovane Falla si trasferì a Madrid, negli anni a cavallo del Novecento, il mondo del teatro leggero costituiva l'unica risorsa professionale disponibile per un musicista. Malgrado fosse nutrito di alti ideali artistici, lo stesso Falla, appena uscito dal Conservatorio, cercò di guadagnarsi da vivere scrivendo *zarzuelas*, che non gli riuscivano particolarmente bene, com'è facile immaginare, tranne forse *La casa de Tocáme Roque*, l'unica che l'autore abbia degnato di considerazione anche in seguito. Forse proprio perché Falla, originario della severa e spirituale Cadice, rimaneva estraneo alla volgare leggerezza del mondo della *zarzuela*, il suo primo vero lavoro animato da nobili principi, risultò subito totalmente diverso e originale rispetto alla produzione corrente. Non a caso rimase chiuso nel cassetto per quasi dieci anni, prima di venir rappresentato, lontano dal proprio paese, nella ospitale Francia sempre a caccia di novità e di esotico. È proprio l'elemento pittoresco a costituire l'aspetto più originale del lavoro, che non contiene alcuna melodia realmente popolare se non forse qualche tema delle danze, ma che nel complesso restituisce la forte impressione di una musica caratteristica senza aver nulla di specificamente folkloristico. *La vida breve* rimane una sorella minore di *Carmen*, scritta però da un musicista autenticamente spagnolo.

Nel 1904 l'Accademia di Belle Arti aveva bandito a Barcellona un concorso per un'opera in un atto, da presentare entro il 31 marzo dell'anno successivo. Falla profuse tutto il suo ardore giovanile nella composizione dell'opera per il concorso, che prendeva spunto da una poesia di Fernández Shaw, un celebre autore di *zarzuelas*, pubblicata sulla rivista "Blanco y nigro". Il lavoro risultò dunque una sorta di *zarzuela*, concepita però in un linguaggio musicale di natura moderna e di ben altro spessore rispetto alle produzioni correnti. La conseguenza fu che *La vida breve*, benché vincendo il concorso avesse diritto a essere rappresentata, fu rifiutata dai teatri spagnoli sia come opera, sia come *zarzuela*. A Parigi, invece, fece l'effetto opposto e i migliori musicisti, compresi Dukas e Debussy, apprezzarono questa strana opera esotica che parlava la loro lingua. Fu così che *La vida breve* venne allestita, in versione francese, prima al Casino di Nizza e poi all'Opéra-Comique di Parigi, con grande successo. Era il 1913. Pochi mesi prima una notizia sensazionale aveva occupato le prime pagine dei giornali. Un aviatore, un certo Blériot, aveva sorvolato la Manica. Era la prima volta che il volo di un uomo univa due terre separate dal mare.

giovedì 26 aprile
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 27 aprile
ore 21 – turno blu

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos
direttore
Maria Rodriguez
soprano
Marie-Ange Todorovich
Stefanie Irányi
mezzosoprani
Vicente Ombuena
José Ferrero
tenori
Panajotis Iconomou
baritono
Jérôme Varnier
basso
Pedro Sanz
cantaor
Nuria Pomares
danzatrice
Jaume Torrent
chitarra
Claudio Chiavazza
maestro del coro

Schubert
Sinfonia in si minore D. 759 *(Incompiuta)*
de Falla
La vida breve

intervista

martedì 17 aprile
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Camerata Bern
Nathalie Chee
primo violino e direttore
Patrick Demenga
Thomas Demenga
violoncelli

Vivaldi
Concerto in sol minore
per 2 violoncelli
RV 531
Sollima
Violoncelles, vibrez!
Bach
Concerto
brandeburghese n. 3
in sol maggiore
BWV 1048
Dvořák
Serenáda in mi maggiore
per archi op. 22

Patrick e Thomas Demenga
«Dal Barocco a Sollima per un viaggio nei secoli»

di Raffaele Mellace

Il 17 aprile, insieme alla Camerata Bern guidata dalla violinista Nathalie Chee, *I Concerti del Lingotto* ospitano il duo di violoncellisti Patrick e Thomas Demenga in un programma che spazia dal Barocco al Novecento. Così abbiamo chiesto ai due fratelli di aiutarci a entrare nello spirito della serata.

Come presentereste questa singolare formazione svizzera, fondata nel 1963, e l'assidua collaborazione che vi lega alla compagine?

Patrick «L'assenza di un direttore stabile è una grande opportunità, sia perché permette un alto grado di autonomia nel perseguimento delle proprie idee, sia perché consente di confrontarsi con leader diversi da cui è possibile ricevere stimoli sempre nuovi. Attualmente ho in cantiere con l'Orchestra l'incisione dei due *Concerti per violoncello* di Haydn».

Thomas «Dopo un processo di ricerca e rinnovamento della propria immagine, in questa nuova fase – iniziata quando Thomas Füri ne ha assunto la direzione nel 1980 – la Camerata Bern è diventata un gruppo giovane e dinamico di artisti entusiasti. Io ne sono il primo violoncello; con l'Orchestra ho compiuto numerose tournée in tre continenti e ho realizzato già nel 1980 la mia prima registrazione del *Concerto per violoncello* di Anton Filtz per la Archiv, esperienza cui sono ancora molto legato».

Qual è il repertorio che oggi meglio s'attaglia a questa orchestra da camera?

Thomas «Oggi la Camerata Bern ha sviluppato un repertorio vasto, insieme a una spiccata sensibilità per i diversi stili».

Patrick «In particolare, la collaborazione con Erich Höbarth (primo violino e concertatore) ha portato a un ottimo livello di esecuzione del Barocco e dello stile classico, senza dover rinunciare tuttavia al repertorio romantico, né alla musica contemporanea».

Che criterio ha ispirato la confezione del programma proposto a Torino, nel suo percorso dal tardo Barocco al contemporaneo attraverso il Romanticismo slavo di quella *Serenáda* di Dvořák che la Camerata vanta nella propria discografia?

Patrick «È un viaggio fra i secoli, molto adatto a dimostrare la versatilità e la flessibilità della Camerata Bern nel padroneggiare stili diversi».

Thomas «Da più di vent'anni, da quando ho inaugurato la *Bach and Modern Series* con la Ecm, sono consapevole che combinare l'esecuzione di musica antica e

moderna nello stesso concerto rappresenti una sfida per gli interpreti. Per il pubblico questo significa il piacere di ascoltare musica nota, e allo stesso tempo la possibilità di conoscere qualcosa di nuovo. Questi programmi misti sono stati sempre accolti molto positivamente».

Il *Concerto in sol minore per due violoncelli* di Vivaldi sembra essere uno dei vostri cavalli di battaglia. Quali scelte esecutive specifiche adottate nell'affrontare questa pagina?

Patrick «Innanzitutto non suoniamo su strumenti originari. Questo ci dà una certa libertà nel mantenere un suono "solistico"; nello stesso tempo, tuttavia, siamo naturalmente coscienti della prassi filologica. È un buon compromesso, tanto più che anche l'orchestra suona su strumenti moderni».

Thomas «Il nostro scopo è quello di far emergere il virtuosismo naturale della scrittura, lo stile e la musicalità da cui nasce questa musica bella e generosa. Il che è all'incirca il nostro obiettivo nell'affrontare qualsiasi pezzo».

Avete creato ormai un repertorio piuttosto ampio per due violoncelli, se non erro.

Patrick «Purtroppo esistono poche composizioni originali che meritano di essere eseguite. Di conseguenza suoniamo spesso musica contemporanea, scritta da Thomas o da noi commissionata. E naturalmente siamo sempre alla ricerca di pezzi nuovi».

Thomas «Ad esempio, abbiamo in repertorio pezzi del compositore svizzero Roland Moser (*Wendungen*), o del musicista jazz Barry Guy (*Redshift*) o di Alexander Knaifel, che ha scritto per noi un pezzo che prevede anche la voce (*Lux aeterna*), o anche musica composta da me stesso, come *solo per due, Duo? o Du...* Inoltre abbiamo trascritto alcuni brani celebri, come i *24 Capricci* e le *Variazioni sul Mosè* di Paganini».

intervista

Eriko Tsuchihashi
«Filtro l'istinto con studio e disciplina»

«Non credo che la musica possa contenere molti "segreti". È un'arte fatta di pochi elementi, assoluti e difficili da raggiungere, come la bellezza e il rigore. Per quanto mi riguarda, cerco di filtrare il mio istinto con l'applicazione di una certa disciplina allo studio». È con un *understatement* squisitamente orientale che Eriko Tsuchihashi glissa sui meriti artistici che le hanno consentito di affermarsi sulla scena internazionale. Dall'età di quattro anni il violino è compagno di vita inseparabile per la giovane musicista di Nagano che nel 1996 approda negli Stati Uniti, per studiare alla Manhattan School of Music di New York, e poi a Minneapolis. Per perfezionarsi, poi, con Franco Gulli presso l'Indiana University di Bloomington, fino al momento della sua scomparsa nel 2001.

Eriko si è perfezionata con un numero straordinario di maestri, tra i quali Giuliano Carmignola. «Mi sento debitrice verso la quasi totalità degli artisti con i quali ho studiato: sono stata molto fortunata in questo». Con Carmignola s'è instaurato un *feeling* particolare: «Lo considero ancora una guida, oltre che un fratello maggiore, dato che entrambi siamo "figli" artistici di Franco Gulli, che è stato un faro nella mia formazione».

«È una violinista di grande talento – replica Carmignola –, mi lega tanto a lei l'affetto che abbiamo per il nostro grande maestro, Franco Gulli. Ha frequentato con me tre anni di corsi estivi all'Accademia Chigiana di Siena e un anno alla Musikhochschule di Lucerna».

«Quello che ho appreso di importante da entrambi questi grandi musicisti – sottolinea Eriko –, è stato, più che un insieme di nozioni, un "sentimento" musicale, una sorta di ispirazione, che deriva dalla naturalezza con la quale questi due musicisti si pongono davanti alla musica». «Desidero che i miei allievi – puntualizza Carmignola –, intendano la nostra professione come servizio alla grande musica, cercando di servirla con tutto l'amore, la conoscenza, la sensibilità e l'intelligenza possibile».

Dovere che Eriko Tsuchihashi va sicuramente adempiendo in modo egregio, considerati gli importanti riconoscimenti conquistati in numerosi concorsi internazionali, dal primo premio vinto nel 1997 all'Asta Minnesota Competition, fino al terzo premio nel Concorso Internazionale «Michelangelo Abbado» del 2004. Dal giugno 2004 vive in Italia, dove collabora con l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Con Stefano Greco, pianista elegante e talentuoso, ha dato vita a un duo di grande caratura che approda a Torino proponendo un programma di sicuro *appeal*. «Abbiamo voluto separare la *Sonata* di Debussy dalla *Tzigane* di Ravel con la *Sonata op. 30 n. 2* di Beethoven, perché in realtà i due compositori francesi vengono spesso confusi e assimilati, ma rappresentano visioni e approcci diversi alla musica». *(a.c.)*

venerdì 13 aprile
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

Eriko Tsuchihashi *violino*
Stefano Greco *pianoforte*

Musiche di **Debussy, Beethoven, Ravel**

Archi del Novecento tra ritmo e geometria

di Paolo Cairoli

lunedì 26 aprile
Conservatorio
ore 21

Archi
orchestra da camera
Antonello Manacorda
direttore

RITMO E GEOMETRIA

Britten
Preludio e fuga
per 18 archi op. 29

Šostakovič
Quartetto n. 10 op. 118
(versione per orchestra
d'archi di Rudolf Baršaj)

Bartók
Divertimento per archi

I programmi proposti dall'Orchestra da camera Archi vertono non a caso su opere del Novecento. La riscoperta del complesso d'archi è un fenomeno proprio del XX secolo: una delle tante strategie messe in atto come reazione alla magniloquenza e al gigantismo del Romanticismo e del Decadentismo.

Già Beethoven, con la *Nona sinfonia*, aveva aumentato sensibilmente il numero degli esecutori, e anche Berlioz, con la sua cura del timbro, aveva contribuito ad accrescere gli organici. Ma è con Wagner che la massa orchestrale si ingigantisce: dall'*Olandese volante*, al *Tannhäuser*, al *Lohengrin*, il numero dei fiati è in crescita costante, finché nella *Tetralogia* l'orchestra letteralmente esplode in un tripudio di ottoni e arpe, percussioni e incudini, che porteranno dritti alle campane del *Parsifal*.

Quest'orchestra lussureggiante venne adottata anche in ambito sinfonico: la sensibilità "decadente" necessitava di apparati enormi per esprimere le sue idee, grandi o piccole che fossero. Tutto si era ingrandito: gli ascoltatori e gli esecutori aumentavano, i compositori sentivano la necessità di utilizzare tutta la tavolozza di colori dell'orchestra moderna e, come notò Mahler, per essere ascoltati nelle nuove grandi sale da concerto ritennero necessario fare «un gran chiasso».

È con il nuovo secolo che si manifestò l'esigenza di depurare l'aria, e per farlo si fece ricorso all'antico. Il recupero del complesso d'archi è da intendersi in questo senso: una strizzata d'occhio all'epoca pre-classica.

Fin dall'Ottocento gli archi soli erano stati utilizzati per il loro sapore antico: il minuetto e il perigordino all'inizio del *Rigoletto* sono un momento di dialettica storica che rimanda evidentemente al minuetto del *Don Giovanni*. Furono poi gli stessi compositori che si avvalevano di orchestre sterminate a far ricorso, in alcuni momenti di grande portata intimistica, ai soli archi. L'*Adagietto* della *Quinta sinfonia* di Mahler, per archi e arpa, è un momento di sospensione, di alleviamento dal roboare di marce funebri e scherzi crudeli. Anche Strauss, nella grande visione tragica delle sue *Metamorphosen*, fece ricorso nel 1945 a ventitré strumenti ad arco solisti.

Partendo da *Verklärte Nacht* di Schoenberg, nata come sestetto nell'ultimo anno dell'Ottocento, non si contano le composizioni per archi del XX secolo, con capolavori assoluti come il *Divertimento per orchestra d'archi* scritto da Béla Bartók nel 1939, tre anni dopo la *Musica per archi percussioni e celesta*, e reso specialmente aereo dal ricorso alle formule melodiche e ritmiche della tradizione popolare. Così, nel 1943, Benjamin Britten, dopo aver esordito nove anni prima con la *Simple Symphony* per orchestra d'archi, affida un *Preludio e fuga* a 18 archi, impegnati anche qui come solisti, anziché distribuiti nelle consuete "file". A questo filone possono ricondursi anche le mirabili trascrizioni per orchestra d'archi dei quartetti di Dmitrij Šostakovič, realizzate da Rudolf Baršaj, che pur salendo ancora oggi sui podi delle più importanti orchestre, può essere considerato uno dei grandi del secolo scorso. Fra queste quella del *Quartetto op. 118* del 1964, decimo dei quindici con i quali Šostakovič proseguì in pieno Novecento la storia della forma più alta praticata dallo strumentalismo classico-romantico, ispirato a una modernità non più intimorita, anche se fondamentalmente estranea alle avanguardie di quel tempo.

Una piccola nota: questo tipo di repertorio può essere considerato "di lusso", poiché anche le più blasonate orchestre del mondo lo inseriscono nei loro concerti con molta cautela, datane l'evidente difficoltà. Fortunatamente da qualche anno Antonello Manacorda e l'Orchestra da camera Archi lo propongono nelle loro esecuzioni di grande qualità.

Schumann, un'orchestra per due concerti

Violoncello e pianoforte, ribellione e maturità

di Andrea Malvano

Vini del Palatinato, amici brillanti e naturalmente ottima musica: a quanto pare, le serate a casa Schumann erano davvero piacevoli. Il padrone di casa era sempre piuttosto silenzioso, ma amava la compagnia e poteva contare sulla perfetta ospitalità della moglie Clara. Protetto dalle rassicuranti mura della sua timidezza, ascoltava gli altri, rapito dalle complessità della natura umana. Talvolta si divertiva a descrivere al pianoforte le diverse personalità degli invitati, e allora nessuno sapeva resistere alle sue gustose caricature musicali. Bastavano poche note per far emergere tutto il suo raffinato spirito d'osservazione: Schumann sapeva guardare dentro agli altri, ma preferiva nascondere se stesso dietro la sua arte. Per riuscire a leggere in profondità il suo carattere occorre districarsi tra influenze letterarie, reminiscenze musicali, messaggi poetici in codice. Ogni lavoro fonde e sovrappone caratteri contrastanti, producendo ogni volta risultati unici.

Apriamo le due pagine che propone l'Orchestra Filarmonica di Torino: il *Concerto per pianoforte e orchestra op. 54* e il *Concerto per violoncello e orchestra op. 129*. Impossibile resistere alla tentazione di metterle a confronto. La somiglianza è davvero sorprendente: due temi memorabili, due concezioni simili dello stile concertante, la stessa tonalità di la minore. Eppure sono lavori completamente diversi.

Il *Concerto per pianoforte* è il frutto di un temperamento ribelle, incapace di accettare con serenità l'emarginazione dell'artista; composto negli anni immediatamente successivi al matrimonio (1841-1845), riflette uno Schumann ancora in lotta contro l'insensibilità dei contemporanei. Il *Concerto per violoncello* (1850), invece, sembra figlio di una sensibilità più matura, di un uomo ormai abituato alla serenità della vita domestica, al tepore delle serate trascorse davanti al camino; Schumann un anno prima era divenuto padre per la quinta volta: si preparava ormai a ritirarsi in disparte per lasciare ai giovani come Brahms il compito di solcare nuove vie.

Tra i due concerti c'è la stessa distanza che separa l'irrequietezza dalla riservatezza. Nel *Concerto per violoncello* mancano quei contrasti abbaglianti che contraddistinguono tutta la prima parte della produzione schumanniana, e i temi scivolano con discrezione, come se si compiacessero della loro bellezza. Il *Concerto per pianoforte*, invece, fa del disordine una delle sue attrattive più irresistibili: contrasti stridenti, movimenti convulsi alternati a episodi lirici, continui sbalzi di tensione. Da una parte una quieta riflessione sulle forme del passato, dall'altra un'incontrollabile tendenza alla sperimentazione.

I temi che aprono i due concerti definiscono perfettamente questa distanza: l'idea affidata al violoncello ci conquista per il suo patetismo controllato, che sembra ripensare con serenità a un tempo ormai irrimediabilmente perduto; la melodia del pianoforte invece è una confessione sincera, che punta dritta all'emotività dell'ascoltatore.

Sono due Schumann diversi quelli di cui stiamo parlando. Ma nessuna delle due composizioni offre un ritratto preciso di quell'uomo misterioso, che preferiva starsene in disparte ad ascoltare gli altri, che veniva rimproverato da Wagner per il suo carattere taciturno, che preferiva affidare a due personaggi di fantasia (Eusebio e Florestano) la raffigurazione della sua complessa personalità. A dirla meglio di tutti è stato Schumann stesso: «Mi diverte stendere un tenue velo sulla mia anima e mettere fuori strada le persone che mi osservano». Proviamo allora ad ascoltare i suoi concerti da un'altra prospettiva, come se sapessimo di essere sempre accompagnati "fuori strada", e forse riusciremo a capire che la vera natura di Schumann risiede proprio nell'inafferrabilità.

domenica 22 aprile
Conservatorio
ore 17
PROVA GENERALE

martedì 24 aprile
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Alessandro De Marchi
direttore
Umberto Clerici
violoncello
Gianluca Cascioli
pianoforte

SCHUMANN, DUE CONCERTI

Schumann
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54
Concerto in la minore per violoncello e orchestra op. 129

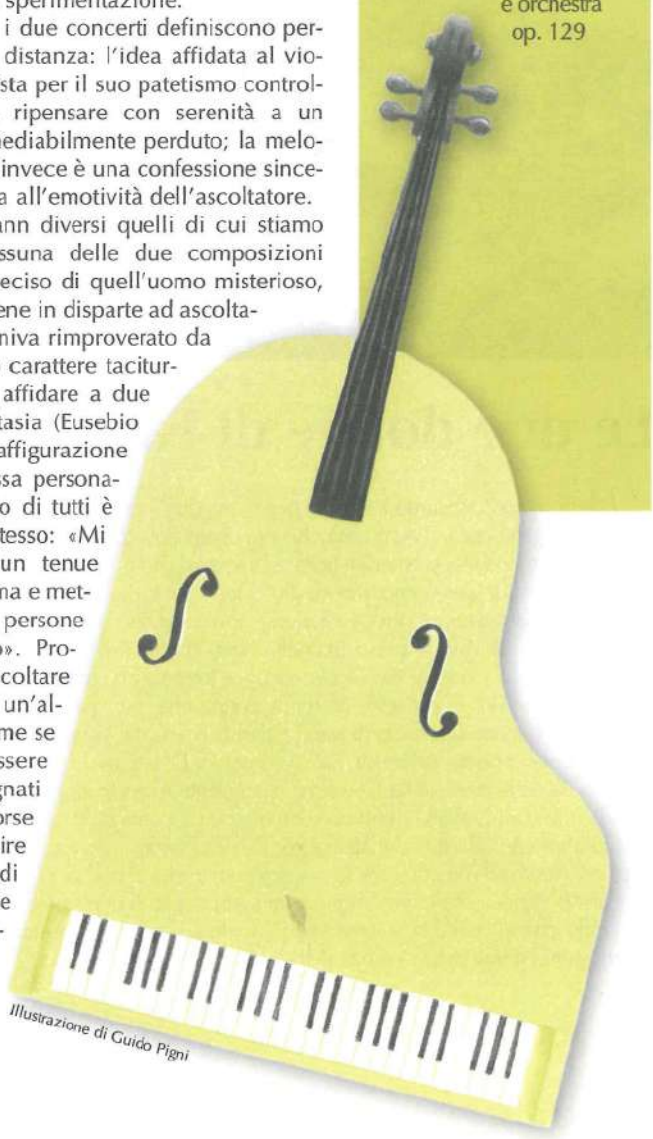


Illustrazione di Guido Pigni

martedì 17 aprile
Conservatorio
ore 21

Cristina Camoletto
chitarra classica e voce
Roberto Taufic Hasbun
chitarra classica, acustica, voce
Gigi Di Gregorio
sax
Gilson Silveira
percussioni

AQUARELA DO BRASIL
BOSSA NOVA E DINTORNI

Aquarela do Brasil
Dolce stil novo tra le spiagge di Rio

di Fabrizio Festa

Una caratteristica su tutte domina l'universo sonoro brasiliano: la capacità di esprimere attraverso una complessità melodica e armonica la semplicità di uno stile che va dritto al cuore. Potremmo dire che i compositori brasiliani sono riusciti a trovare un equilibrio tra la spontanea necessità di essere ironicamente sentimentali e la solidità narrativa della canzone. Il vagheggiato connubio tra parola e musica trova nella musica brasiliana in genere, ma in particolare nella bossa nova, uno dei suoi esiti più convincenti. Un esito che è il frutto di una singolare sapienza, ben sintetizzata nella ricca e affascinante produzione di Antonio Carlos Jobim. Ritmo, melodia e armonia nella bossa nova vengono fuse in un unico stampo, fondato sullo spostamento in avanti degli accenti centrali della misura. Non possiamo definirlo un ritmo sincopato, e non c'è neppure la tentazione di forzare la pulsazione tanto cara sia al jazz sia al rock. Molto più semplicemente, potendo contare su una lingua, il portoghese, liquida e fluida, dove la quantità metrica scivola all'interno del suono delle sillabe (e quindi i fonemi possono essere gestiti musicalmente con grande flessibilità), lo spostamento ritmico degli accenti è parte integrante, prima ancora che del canto, del parlare quotidiano. Un fenomeno questo ben noto al pubblico italiano. Lo ritroviamo in tutta la musica del nostro meridione, dove il musicista può contare su dialetti, nei quali la fluidità sillabica si coniuga con una ricchezza accentuativa estremamente funzionale dal punto di vista melodico e ritmico. Esempi di particolare perfezione sono tre tra le più amate composizioni di Jobim: *Garota de Ipanema*, *Desafinado* e *Insensatez*. Qui il rapporto tra il ritmo base della bossa nova e la metrica del tema genera una sensazione di mirabile completezza e di assoluta unità. Non è un fatto comune nell'universo delle musiche popolari. Spesso, anzi, le esigenze narrative dei testi finiscono per alterare le strutture della musica, generando esiti tutt'altro che compiuti, almeno sotto il profilo dell'architettura della composizione. Sovente prevale più l'esigenza di cercare soluzioni funzionali alla natura del testo, che non l'impegno a tentare una mediazione tra il testo stesso e la musica. Da qui l'ammirazione di fronte anche alla più ingenua delle bossa nova. Tanto più che l'elemento armonico (si ascolti ancora la citata *Desafinado*, o lo straordinario inciso di *Garota de Ipanema*, con uno spostamento armonico dal sapore schubertiano, segno di quanto Jobim dominasse la materia) non viene gestito secondo le modalità prevalenti in ambito popolare. Al contrario, forse per quell'influenza jazzistica di cui molto si è parlato, ma che andrebbe valutata con attenzione (mentre sicuramente al jazz, da Stan Getz a Pat Metheny, la bossa nova ha dato un contributo determinante), forse perché la musica brasiliana possiede nel suo intimo una sorta di vena bachiana, l'armonia è parte integrante di quella unione tra testo e ritmo. La ritroviamo, perciò, nell'intenzione della pronuncia delle parole, che diviene progressione accordale, a volte diatonica, a volte cromatica, ma sempre perfettamente calibrata. Insomma, parrebbe proprio che tra le spiagge di Rio sia nata una produzione stilnovistica, dolce e suadente, e soprattutto universale.

Le due donne di Fauré

Modi signorili, sguardo intenso e penetrante, un'indole sensibile e incline alla gentilezza, tutte qualità che avrebbero dovuto assicurare a Gabriel Fauré una vita piena di felicità e di soddisfazioni sentimentali. Eppure, due fra le sue composizioni più celebri sono dedicate a due donne che il giovane compositore francese non conquistò mai.
Immerso nella vertiginosa sensualità della Parigi *"bohèmienne"* di fine Ottocento, Fauré scrisse la sua *Élégie*, oscura e intensissima meditazione per violoncello, in omaggio all'unica donna che, per quel che si conosce, abbia mai amato: la giovane e timida Marianne Viardot, che lo abbandonò a poche settimane dal matrimonio. Di tutt'altro carattere è invece la dedicataria della lievissima e sfuggente melodia per flauto che dà inizio alla *Pavane* per coro e orchestra. La contessa Greffuhle non fu altro che una figura materna per il compositore francese, una ricca e fervente ammiratrice che lo sostenne e introdusse nei salotti più esclusivi di Parigi e che lo incoraggiò a un matrimonio di convenienza, lasciando che le morbide e interminabili melodie delle sue musiche rimanessero l'unica testimonianza della sua vibrante passione. *(a.t.)*

martedì 3 aprile
Conservatorio
ore 21

Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Corale Polifonica di Lanzo
Michele Frezza
direttore

CONCERTO DI PASQUA
Musiche di Fauré

intervista

Claudio Desderi
«Lavorare con i giovani per trovare nuovi stimoli»

di Agnese Fornaris

Ricordate: il 18 maggio, presso il Teatro Alfieri di Asti, andrà in scena il *Don Pasquale*, uno degli ultimi capolavori dell'ormai tormentato Donizetti. Orchestra: la The New Arca Philarmonic. Sul podio: maestro Claudio Desderi. Maestro del coro: Sonia Franzese. Scene: a cura di Ottavio Coffano e dei suoi allievi delle classi di scenografia dell'Accademia Albertina di Torino. Interpreti:... oddio, non si sa ancora, perché l'allestimento dell'opera sarà preceduto da una masterclass apposita per selezionare i cantanti migliori che formeranno il cast.

Ho chiesto al maestro Desderi, che oltre a essere direttore d'orchestra è soprattutto un grande baritono mozartiano e donizettiano, di raccontarmi un po' come funziona il tutto. Sarà infatti proprio lui a condurre la masterclass, organizzata dalla Nuova Arca-Accademia della Voce di Torino, che sempre si è avvalsa, per le sue iniziative di formazione, del Circolo della Stampa e delle consulenze di "mostri sacri" come Raina Kabaivanska, Franco Corelli e Alfredo Kraus, per citarne solo alcuni.

Per quanto riguarda Desderi, la sua prima esperienza di *opera-workshop*, dedicata alla trilogia Mozart-Da Ponte, risale alla fine degli anni Ottanta alla Scuola di Musica di Fiesole, e a essa ne sono seguite numerose altre in tutta Italia.

Maestro Desderi, come nasce l'idea della masterclass?

«La masterclass in cui si approfondisce la figura di un compositore e una sua opera particolare può essere considerata come il *Leitmotiv* della mia attività didattica, ed è anche ciò su cui si basa il mio legame con La Nuova Arca.

Il seminario che si svolgerà a maggio a Torino sarà dedicato alla preparazione dell'opera donizettiana in vista dell'allestimento della sua esecuzione ad Asti. Le iscrizioni sono aperte a tutti i giovani cantanti, provenienti dall'Accademia della Voce e anche esterni, che si ritengano in grado di sostenere una parte nell'opera. Durante la prima settimana della masterclass sarà fatta una selezione per formare un cast valido e all'altezza della composizione.

Il *Don Pasquale*, infatti, è un'opera molto complessa musicalmente e concettualmente, è legata al periodo finale della carriera di Donizetti, dopo la morte della sua intera famiglia e poco prima della pazzia che lo porterà alla morte. I personaggi hanno un fondo di intensa malinconia che li rende spessi, profondi e complessi, soprattutto lo stesso Don Pasquale, ma lo spirito generale e la storia la rendono molto adatta e stimolante per dei cantanti giovani».

Come si lavorerà?

«Come già detto, l'obiettivo (e speranza!) ultimo del seminario è mettere insieme un cast ottimale. I cantanti e le loro voci saranno valutate, si studieranno a fondo la storia e i personaggi dell'opera, in modo da trovare il ruolo più congeniale per ciascuno. È fondamentale, poi, che si trovi un'intesa perfetta tra i cantanti e l'orchestra, in modo che i cantanti non sentano l'orchestra solo come un accompagnamento e l'orchestra non senta i cantanti come degli elementi estranei, ottenendo un unicum compatto».

Lei ama organizzare masterclass e *workshop* per i giovani cantanti; le piace lavorare con loro?

«Trovo che lavorare con i giovani sia estremamente bello, ed è anche molto stimolante per noi "vecchi" delle generazioni precedenti: si vedono nascere nuovi talenti, e spesso molti ragazzi sono talmente bravi che dobbiamo impegnarci a trovare sempre qualcosa di nuovo da insegnare. È incoraggiante per loro, ma molto stimolante anche per noi!»

Claudio Desderi
MASTERCLASS
DON PASQUALE
3-15 maggio 2007
Chiusura iscrizioni:
16 aprile 2007
Informazioni:
La Nuova Arca
tel. 011 650 44 22
tel. e fax 011 655 244
Accademia della Voce di Torino
tel. e fax 011 59 65 46
nuovarca@libero.it

CONCERTI FUORI SEDE

SABATO 14 APRILE
Buttigliera Alta
Abbazia Sant'Antonio di Ranverso
ore 21
Le Soirées Musicali
Letizia Belmondo *arpa*
Dante Milozzi *flauto*
Musiche di Bach, Gounod, Scarlatti, Gluck, Massenet, Ravel

intervista

Giorgio Tabacco e la Montis Regalis

Dal Piemonte all'Europa: un'espansione inarrestabile

Unione Musicale
lunedì 2 aprile
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore

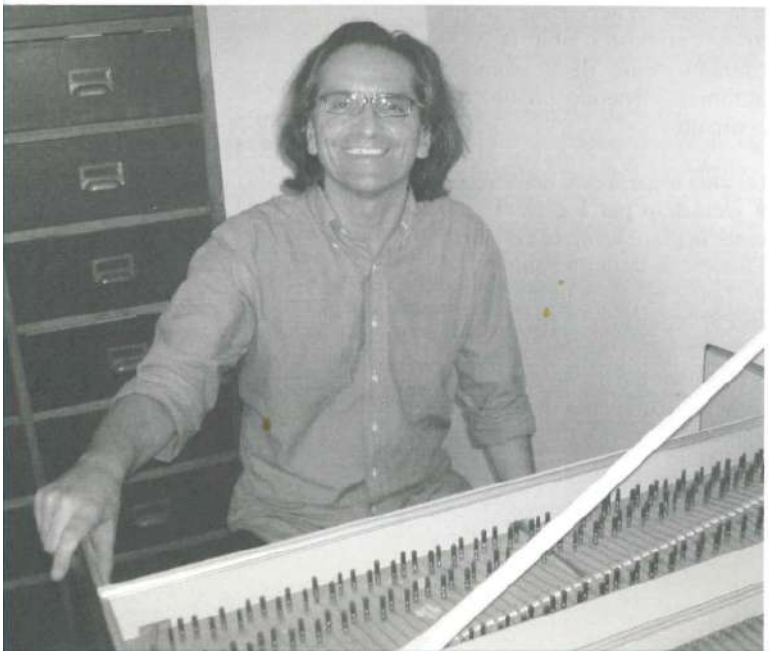
Anke Herrmann,
Elena Cecchi Fedi
soprani
Martin Oro
contraltista
Fredrik Akselberg
tenore
Antonio Abete
basso

Stradella
San Giovanni Battista,
oratorio per soli, archi e continuo

Nemo propheta in patria. L'ascesa trionfale dell'orchestra monregalese sembrerebbe davvero contraddire la stringata assiomaticità del celebre motto evangelico. È la conclusione cui ci porta la chiacchierata nel corso della quale Giorgio Tabacco, instancabile *mens cogitans* artistica dell'Academia Montis Regalis da oltre un decennio, ci tratteggia lo stato delle cose che riguardano la sempre più lanciata e importante orchestra piemontese con strumenti originali.

Quali sono i vostri impegni più immediati?

«Il 2 aprile a Torino per l'Unione Musicale eseguiremo il *San Giovanni Battista* di Stradella, una partitura dalla spiccata teatralità, un po' una via di mezzo tra un oratorio e un'opera teatrale. Il cast è di prim'ordine con Antonio Abete, Anke Herrmann, Martin Oro ed Elena Cecchi Fedi, che collabora per la prima volta con noi. Eseguiremo questo bellissimo *Oratorio* con un organico più corposo del consueto, così come attestano documenti dell'epoca da poco scoperti e pubblicati da Andrea Garavaglia. È un taglio completamente nuovo rispetto alle due incisioni disponibili sul mercato. Per questo motivo ci è stato chiesto di inciderlo per un'importante casa discografica inglese. A giugno, invece, saremo impegnati con *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel. Lo eseguiremo il 7 per il *Bologna Festival*, il 10 ad Halle, città natale del compositore, nell'ambito dell'*Haendel-Festspiele*. Lo registreremo per la stessa etichetta inglese, e in autunno lo porteremo a Torino per la serie di musica antica dell'Unione Musicale. Sempre in autunno saremo impegnati in alcuni progetti legati all'attività musicale della Reggia della Venaria Reale».



Come procede la *joint venture* Ensemble Astrée-Academia Montis Regalis?

«Dall'autunno 2005 questo accorpamento va producendo ottimi frutti. Il 26 gennaio scorso, per esempio, all'Accademia Chigiana di Siena abbiamo replicato *Musica e Cunti sopra la Battaglia* con Mimmo Cuticchio, il programma proposto lo scorso dicembre a Torino; lo ripeteremo a Palermo, Bari, Lecce, e il 17 dicembre in Germania al Festival di Bad Kissingen; infine lo incideremo per Stradivarius. A luglio l'Astrée-Montis Regalis suonerà al *MDR Drei-Länder-Sommerfestival*, nella Chiesa di San Bartolomeo a Dornheim nella quale Bach si sposò trecento anni fa. Successivamente incideremo per "Amadeus" i Trii per violino, violoncello e clavicembalo (e fortepiano) di Haydn».

Vi attende un'altra estate di lavoro, quindi...

«Tra giugno e luglio intendiamo ampliare il *Festival Armoniche Fantasie*. Ci saranno dodici concerti, tre dei quali in dimore storiche: i castelli di Racconigi, Castellamonte e della Margarita, vicino a Mondovì. Oltre all'Academia e all'Astrée, si esibiranno il gruppo Architorti di Marco Robino, il complesso Concert sans Orchestre e Barthold Kuijken».

E guardando più in là nel tempo?

«Lo scorso anno abbiamo avuto due successi europei clamorosi e molto lusinghieri. Il primo è stato il cd *Concerto rustico* da noi registrato per la Berlin Classics, con alcuni concerti strumentali di Vivaldi, recensito in modo trionfale. Il secondo è venuto lo scorso agosto a Innsbruck con *Il re pastore* di Mozart. La nostra strategia sarà, quindi, quella di rafforzare in modo ancor più sistematico la nostra presenza nel circuito della musica antica europea, a partire da Germania, Francia, Spagna e Inghilterra. Per l'autunno 2008, tanto per dire, terremo un concerto con il soprano Maria Bayo al Gran Teatre del Liceu di Barcellona, cui seguirà una piccola tournée spagnola coronata dall'incisione d'un disco». *(a.c.)*

CITTÀ DI TORINO

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

MARTEDÌ 3 APRILE ore 17

LA MARCIA DELL'ELEFANTE BIANCO
1911 – DA TORINO A BANGKOK
Presentazione del libro
di **Adriana Lo Faro**
Ananke edizioni

La marcia dell'elefante bianco è il titolo di una composizione musicale che il maestro Alberto Nazzari compose all'inizio del XX secolo per la festa dell'incoronazione del re del Siam, Rama VI.
Il giovane musicista toscano aveva incontrato i funzionari del re a Torino, in occasione dell'Esposizione Universale del 1911, ed era stato invitato a svolgere la sua attività a Bangkok, dove in quegli anni lavoravano molti artisti italiani.
La vicenda è narrata dalla nipote del compositore che nel libro traccia anche l'affresco dell'epoca e degli avvenimenti storici e culturali che caratterizzarono la modernizzazione di Bangkok.

Simonetta Petruzzi Satragni ne parlerà con l'autrice. Partecipa **Claudio Canal**. Audizioni musicali accompagneranno l'incontro.

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino

Informazioni:
tel. 011 74 38 27 – 011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte
@comune.torino.it

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 4 ore 16
Susy Picchio *soprano*
Massimiliano Brizio *pianoforte*
OMAGGIO A GERSHWIN

mercoledì 11 ore 16
Umberto Santoro *pianoforte*
MUSICHE AL CHIARO DI LUNA

mercoledì 18 ore 16
Ercole Ceretta *tromba*
Roberto Cognazzo *pianoforte*
LA TROMBA È MOBILE
EMOZIONI MUSICALI DA SCHUBERT A GERSHWIN

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

CONSERVATORIO G. VERDI

mercoledì 4 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Grazia Abbà *soprano*
Francesca Odling *traversiere*
Manuel Staropoli *flauto diritto*
Pierluigi Filagna *corno naturale*
Maurizio Fornero *organo*

GEORG PHILIPP TELEMANN
Presentazione a cura di **Paolo Tarallo**

venerdì 13 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Orchestra degli allievi del Conservatorio
Lorenzo Mastropaolo *fagotto*

APPUNTAMENTO SINFONICO
Musiche di Schubert, Mozart, Mendelssohn

mercoledì 18 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Maija Rissanen *soprano*
Ilenia Gallo *mezzosoprano*
Gabriele Barinotto *tenore*
Cristian Vasilescu *basso*
Matteo Costa *pianoforte*
Erina Hosokawa *pianoforte*
Allievi della scuola media annessa al Conservatorio

UN MAESTRO ITALIANO:
OMAGGIO A ETTORE POZZOLI
Presentazione a cura dei docenti

venerdì 20 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Maija Rissanen *soprano*
Matthias Stier *tenore*
Stefano Deotto, Danilo Putrino *flauti*
Diego Losero *clarinetto*
Emanuela Schiavonetti *violino*
Marta Torţia *violino*
Elena Favilla, Giorgia Cervini *viole*
Lamberto Curtoni, Michele Abrigo *violoncelli*
Pamela Massa, Alessandro Spagnuolo *contrabbassi*
Chiara Tavella *pianoforte*
Alan Brunetta *percussioni a tastiera*
Andrea Vigliocco, Ruben Bellavia, Marta Caldara, Jordi Manuello, Elisa Di Dio *percussioni*
Italo Graziana *direttore*

MAHLER, KANCHELI, CHAVEZ
Musiche di Mahler, Kancheli, Chavez

martedì 24 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali
Santuario di Sant'Antonio da Padova
via Sant'Antonio da Padova, 7

Corrado Cavalli *organo*

IL MIGLIOR DIPLOMATO DI ORGANO DELL'ANNO ACCADEMICO **2005-2006**
Musiche di Bach, Franck, Messiaen, Becker

venerdì 27 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Akane Ogawa, Filomena Schettino, Anna Maria Turicchi *soprani*
Matthias Stier *tenore*
Claudia Benvenuti, Elena Camerlo, Marina Mezzina, Riccardo Mondino *pianoforti*

OMAGGIO A EDVARD HAGERUP GRIEG
NEL CENTENARIO DELLA MORTE
Lieder su poesie di Heine, Goethe, Chamisso, Ibsen, Andersen

Informazioni: tel. 011 88 84 70

Lieder di Grieg a Torino

di Erik Battaglia

Le celebrazione di un anniversario, con cui solitamente lo *star-system* celebra se stesso, può diventare un fatto didattico. Accade quando l'autore e la sua opera sono solitamente relegati in quella che, con brutta metafora, viene definita nicchia. È il caso di Grieg, soprattutto come compositore di *Lieder*. Sulla bellezza dei suoi canti non si può nicchiare, eppure essi sono stati quasi dimenticati, al di fuori della sua terra.
Con la mia classe di musica vocale da camera del Conservatorio presentiamo un programma interamente dedicato ai *Lieder* e ai *Sange* di Grieg, proprio in occasione del centenario della morte del compositore.
Gli allievi cantanti e pianisti eseguiranno una scelta dei *Lieder* su testo originale tedesco, oltre alla *Suite* dal *Peer Gynt* per pianoforte a quattro mani. Grieg, si sa, amava l'Italia e vi trascorse lunghi periodi. Proprio tra i suoi *Lieder* v'è il famoso *Fra Monte Pincio* (*Da Monte Pincio*), allegoria di Roma vista con gli occhi affamati di sole dell'uomo del Nord. E la sua anima, si dirà, è quella norvegese. Per questo, durante la serata del 27 aprile, il Conservatorio e la mia classe avranno come graditissimi ospiti la docente e gli allievi di una classe di canto del Conservatorio di Trømso, del Nord della Norvegia. Si tratta di Anne-Lise Sollied, una bravissima cantante che ha a lungo soggiornato in Italia e che oggi porta i suoi allievi con l'idea di perpetuare quello scambio di culture di cui lo stesso Grieg fu campione. Alcuni di loro si esibiranno nella stessa serata, eseguendo naturalmente i *Sange* in lingua originale che, ahimè, restano perlopiù appannaggio dei cantanti di lingua norvegese o danese. Il famoso «Io t'amo» pagò il suo successo tenorile con la rinuncia alla logica musico-verbale: mentre la traduzione tedesca finisce nell'estasi di «Io t'amo per l'eternità», quella francese usa gli stessi suoni per dire «Io t'amo, tu invece no!» Un motivo in più per dare il benvenuto ai colleghi norvegesi, in una serata che ha il patrocinio dell'Ambasciata norvegese.

Musica al plurale: la fine delle categorie

di David del Puerto*

La musica occidentale da concerto – classica, colta, sinfonica – è stata sempre più caratterizzata da una netta separazione tra creazione e interpretazione. La divinizzazione del compositore e il rispetto religioso per la partitura dimostrano quanto il fatto musicale si sia allontanato dal suo proposito originale, quello di dare musica alla gente per divertirsi, ballare, amare, ascoltare, meditare..., per convertirsi invece nella rivelazione della personalità di un demiurgo, il compositore, grazie all'intercessione di un sacerdote, l'interprete.

Questo è un concetto che, a partire dal Romanticismo, è andato progressivamente rafforzandosi nella musica europea, e che i movimenti d'avanguardia del XX secolo non faranno che estremizzare, ossessionati da una loro ubicazione nella Storia e dal ruolo di depositari di un'unica e antipaticamente esclusiva verità quale famigerata chiave del futuro della musica. Un'ossessione che ha generato uno dei disastri più paradossali, ma anche più istruttivi della storia dell'arte europea: la musica che quella avanguardia crocifiggeva come reazionaria, aliena al suo tempo e immanente (Stravinskij, Sibelius, Britten, Šostakovič...), è la stessa ad aver vinto la battaglia della trascendenza, e che ora affolla le sale da concerto.

D'altra parte, la rivoluzione che nel secolo scorso ha permesso la registrazione elettrica del suono ha convertito la musica non scritta in un'arte ancora più codificata della musica scritta. Il risultato è che, senza che noi compositori classici ce ne rendessimo conto, il concetto stesso di "storia della musica" è mutato radicalmente: non esiste più una musica "effimera" per il modo in cui questa è prodotta (una partitura non ha maggior valore né più rappresentatività musicale di una registrazione).

Così, una parte della musica qualificata nell'ambiente classico come "di consumo", può aspirare, con la stessa legittimità della musica colta, a durare nel tempo senza la necessità di una partitura: alcune registrazioni di musica "non classica" continuano a rinnovare il loro pubblico passati quaranta o cinquant'anni.

È chiaro, dunque, che le intenzioni non sono tutto. E proprio per questo, il rifugio delle categorie è fuori luogo: un musicista non può sentirsi superiore per il fatto di vivere riparato da una denominazione (come può essere quella di "musica classica").

Chi è che di questi tempi potrebbe attribuire un valore aggiunto a un'opera, solo perché l'autore rientra in una determinata casta, come quella di "musicista colto"? Forse che questa appartenenza comporta, escludendo una superiorità di attitudini – come tanti musicisti provenienti da altri territori dell'arte sonora ci dimostrano – una superiorità di intenzioni? E a che titolo?

Per diversi decenni, l'arte d'avanguardia ha stabilito come per assioma la superiorità morale dell'artista che crea per se stesso (c'è qualche altro campo della vita sociale dell'uomo in cui si riconosce maggiormente il lavorare con un egoismo autistico, rispetto al lavorare per gli altri?).

Questo culmine dell'individualismo romantico si è sobbarcato un sistema di valori per cui l'opera si giudicava in funzione dell'originalità; ma è un sistema destinato alla rovina, perché alla fine comporta la rottura di ogni vincolo con il pubblico fruitore.

In conclusione, le categorie non sembrano avere più alcuna ragion d'essere. Si sono ridotte a pallidi rifugi in cui proteggere uno status. E dobbiamo rallegrarci del fatto che – ed è una benedizione per la musica stessa – la nostra epoca sta accantonando le classificazioni settarie a vantaggio di un'unica categoria di "musicista" che ben definisce il lavoro di noi che lavoriamo con il suono nel tempo.

Naturalmente questo può anche dare adito a confusioni e malintesi, alla compresenza della mediocrità e del valore artistico; ma sono equivoci che non saranno, in nessun caso, numericamente maggiori né più gravi di quelli alimentati dalla griglia obsoleta e prevenuta delle categorie.

Tutt'al più saranno gli equivoci caratteristici della nostra epoca, e non quelli derivati dall'eredità dissennata di un tempo passato.

La nostra realtà è il presente, il qui e ora della nostra società e del suo modo di vivere i fatti della musica. E la realtà, ci piaccia o meno, è inevitabile.

* *compositore*

Per gentile concessione della rivista "El rapto de Europa"
Traduzione di Carlo Pestelli